

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE,

ET DE LEURS ORIGINES DANS LES SIÈCLES ANTÉRIEURS,

PAR

Alfred Michiels.

Usque ad mortem.

TROISIÈME ÉDITION,

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE.

I

BRUXELLES.

A LA LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE,

30, RUE DES CARRIÈRES.

1848

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE.

TOME I.

Imprimerie de J. Stienon.

HISTOIRE

DES

IDÉES LITTÉRAIRES

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE,

ET DE LEURS ORIGINES DANS LES SIÈCLES ANTÉRIEURS,

PAR

Alfred Michiels.

Usque ad mortem.

TROISIÈME ÉDITION,

REVUE ET CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE.

I

BRUXELLES.

A LA LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE,

30, RUE DES CARRIÈRES.

1848

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/histoiredesidees01mich

A

M. le comte Alfred de Vigny,

Son admirateur et son ami,

ALFRED MICHIELS.

PRÉFACE.

L'humanité, il faut bien le reconnaître, a en général peu de goût pour les systèmes d'art et de littérature. Non-seulement elle ne les aime pas, mais elle ne s'en occupe guère. De tous les livres publiés, ceux qui renferment des considérations sur le beau et ses diverses formes sont les moins lus. Malgré l'importance et même le charme de ces questions, presque personne ne veut les étudier. D'où vient une semblable répugnance?

Les œuvres d'imagination, par leur nature même, exercent un puissant empire. Elles sont un reflet du monde et un tableau de la vie; on y retrouve les beautés que nous admirons autour de nous, depuis la grâce des fleurs jusqu'aux merveilles des nuits étoilées; on y voit frémir, combattre,

s'éteindre les passions diverses qui agitent le cœur de l'homme. Ces images nous font éprouver les mêmes sentiments que leurs modèles; les impressions, affaiblies sous certains rapports, sont développées sur d'autres points par l'adresse et le pouvoir créateur du génie. Elles forment donc un supplément, une continuation de l'existence réelle, nous apportant dans le calme et la retraite les émotions d'une aventureuse destinée. Immobile, étendu sous une voûte de chèvrefeuille et de clématite ou sous les branches austères des sapins, on foule avec l'ambitieux les tapis des cours, on tremble avec le matelot sur les mers écumantes, on aspire avec le soldat l'odeur de la poudre, on s'arme de courage avec l'innocent traîné à l'échafaud. Toutes les joies, toutes les douleurs nous saisissent, mais les douleurs, transformées par la muse, deviennent des jouissances; les larmes mouillent la paupière comme une rosée divine.

A ces plaisirs qui agrandissent le cercle de la vie habituelle, se joignent d'autres satisfactions, plus exquises peut-être. Le monde social a pour base une suite de conventions; la politesse, la prudence, y refoulent la vérité dans les cœurs; les lubies de la fortune déterminent non-seulement le sort des individus, mais leurs droits, leur réputation bonne ou mauvaise, les sentiments qu'ils peuvent se permettre, les égards qu'ils peuvent exiger. La nature,

la justice ne sont plus là que des mots; force, travail, inspiration, beauté, jeunesse, profond savoir, talent hors de ligne, tout fléchit devant les circonstances; le hasard distribue les greniers et les palais, décide de l'admiration et de la haine. Devant ce tumulte scandaleux, nôtre intelligence se révolte. Que pouvons-nous y faire, néanmoins? Comment purifier les cœurs et régulariser la marche des choses? La plupart de ceux qui le tentent, non-seulement reconnaissent bientôt la vanité de leurs efforts, mais excitent contre eux de violentes persécutions, de farouches inimitiés. Dans tous les temps, on a proscrit les censeurs et les réformateurs. L'homme sage étouffe donc peu à peu la voix qui proteste dans sa conscience, devient muet, craintif, et semble résigné au spectacle du monde.

Mais l'âme ne renonce pas facilement à ses croyances, à ses désirs. Elle s'attache aux illusions qui l'abandonnent avec l'étreinte convulsive d'un amour malheureux. Comme une femme délaissée presse contre son cœur et sur sa bouche le portrait de l'homme qu'elle chérit, nous voulons que l'image de nos espérances adoucisse nos regrets. Eh bien! cette image, c'est le poëte épique, c'est le dramaturge, c'est le romancier qui nous l'offrent. Dans l'univers fictif où ils nous conduisent, la vertu, le bon sens, l'équité règnent sans partage. Le fourbe victorieux y reste méprisable; l'honnête homme

indigent y conserve toute sa grandeur. Au lieu de se concentrer sur les brillantes positions, éternel objet de l'idolâtrie humaine, l'intérêt se porte sur les nobles caractères. L'esprit goûte un intime plaisir; il voit tous les rêves prendre une forme, toutes ses idées généreuses s'incarner dans des acteurs magnanimes. Ce n'est qu'une illusion sans doute, mais elle est si vive, elle est si douce, il a tellement soin de ne pas la troubler, qu'elle l'émeut jusqu'en ses profondeurs. Il la regarde se déployer devant lui comme un divin spectacle.

L'étude du beau ne produit pas les mêmes effets. Du premier coup, elle emporte les intelligences vigoureuses dans les mondes lointains de la métaphysique. Le vulgaire inhabile ne peut l'y suivre : elle demande trop d'attention et un coup d'œil trop lucide. Pendant que la littérature et l'art donnent un plaisir sans fatigue, la théorie impose d'ailleurs un rude travail. Ce n'est plus un délassement, une joie et une fête, mais un labeur. Ce n'est plus une continuation, une radieuse efflorescence de la vie, mais une espèce d'arcane, une science profonde et peu connue. La foule en a donc peur; elle ne jette qu'en tremblant un regard dans ces ténèbres, puis elle passe et va chanter plus loin. — Pourquoi, dit-elle, soumettrais-je à une pénible analyse les chefs-d'œuvre qui m'amusent, la satisfaction que j'éprouve? Le divertissement

me suffit : je n'ai pas besoin qu'on me l'explique. Je ris, je pleure, je m'indigne ou j'admire ; le temps s'écoule pour moi d'une manière agréable, j'ai obtenu ce que je voulais. — Notons, avant d'aller plus loin, que, sous ce rapport, bon nombre d'esprits cultivés ressemblent à la multitude.

Ceux qui s'intéressent aux problèmes de la poésie et de l'art forment donc toujours une exception. Mais la philosophie a également très-peu d'adeptes. Le moindre bateleur rassemble autour de lui un plus grand auditoire que Platon sous les ombrages académiques. *Stultorum infinitus est numerus,* dit Salomon dans l'Ecclésiaste. L'univers entier se laisse néanmoins régir par les systèmes philosophiques. Qu'ils gardent ce nom ou qu'ils prennent celui de doctrines religieuses, les nations leur obéissent. Tout dans la vie sociale et politique, dans la science et dans l'art, dans la littérature et les mœurs, revêt une forme en harmonie avec les idées qu'ils proclament, avec les solutions qu'ils popularisent, avec les plans qu'ils tracent. Ils influent même sur le costume et sur les moindres détails de l'existence privée. Les seules forces qui puissent lutter contre eux sont les forces de la nature ; mais elles ne les traitent point en ennemis, elles ne leur font pas la guerre. Les résultats de ces deux principes composent un mélange qui tient de sa double source. L'histoire dans son

ensemble n'est qu'un éternel compromis entre les pouvoirs du dehors et l'intelligente activité de l'homme. Les grandes périodes de l'histoire, les civilisations, ne naîtraient point, si une vaste doctrine ne les enfantait.

Or, il semble que les lettres et les arts doivent aussi, à l'avenir, être engendrés par la théorie. Outre l'influence de la nature et l'influence des idées sociales, ils subiront celle de l'esthétique. Là encore les faits se modèleront sur des principes: l'empire du beau aura, comme les autres, ses lois particulières. L'intelligence humaine ne peut plus se détourner de cette route. Dans les temps primitifs, où l'action devançait toujours la réflexion, les poëmes devançaient de beaucoup les systèmes. Le rapsode, le barde, le ménestrel chantaient sans s'expliquer ni leur talent, ni les effets extraordinaires qu'ils lui voyaient produire. Nous avons laissé bien loin derrière nous ces époques naïves. Les peuples modernes cherchent à se rendre compte de tout : ils dissèquent l'univers entier; point d'objet, de conception ou de sentiment dont ils ne scrutent la nature, l'origine et le but. Aucun privilége ne met les œuvres littéraires à l'abri de cet examen; leur énergique et séduisante action n'en rend l'étude que plus curieuse. Aussi les Allemands ne sont-ils pas le seul peuple chez lequel des opinions esthétiques aient créé une littérature.

Depuis trois cents ans, celle de la France est un produit volontaire. Au seizième et au dix-septième siècles, nos auteurs se laissaient-ils entraîner par leur imagination, ou s'efforçaient-ils de calquer les anciens? Tous leurs ouvrages n'ont-ils point pour base le principe de l'imitation? N'eussent-ils pas été bien différents, si les poëtes n'avaient obéi qu'à leurs instincts? Mais on voulait suivre la règle, et au lieu de se mutiner contre elle, on essayait de la rendre plus étroite, plus pernicieuse encore. Le siècle dernier ne se fit-il pas à son tour du siècle antérieur un type et un modèle? ne marcha t-il pas respectueusement sur ses traces? Voltaire osait alors écrire : « Toutes les tragédies grecques me paraissent des ouvrages d'écolier en comparaison des sublimes scènes de Corneille et des parfaites tragédies de Racine [1]. » De notre temps enfin, lorsqu'on a répudié la vieille méthode et compris autrement l'essence, le but, les moyens, la destinée, les obligations de la littérature et des arts, ne se sont-ils point métamorphosés peu à peu? Si donc la poésie a jadis précédé les systèmes, il est croyable que dorénavant les systèmes précéderont et enfanteront la poésie.

Voyez du reste quelle énorme place ont prise les discussions littéraires. Jamais les œuvres spiri-

[1] Lettre à Horace Walpole. Correspondance, année 1768.

tuelles n'ont subi une enquête si longue et si détaillée. Des escouades de journalistes attendent au seuil du libraire toutes les publications nouvelles et s'en saisissent comme d'une proie. Au bout de quelques semaines, elles sont analysées, dépecées, disséquées; le feuilleton les a couvertes de gloire ou de honte. Mais ce n'est là qu'un premier travail. A peine sorties du laminoir quotidien, les revues les pressent dans leur filière : elles les tirent, les amincissent, les allongent et les tourmentent de cent façons. Les brochures, les volumes fondent ensuite dessus; l'ouvrage doit être pétri d'une matière bien cohérente et bien ductile pour soutenir cette nouvelle manipulation. Il y aurait de quoi le réduire en poudre. La masse des louanges, des censures, des controverses et des railleries suscitées par un livre, excède de beaucoup son propre volume. On dirait le flocon de neige roulant du haut de la montagne; dans sa course, il agglomère autour de lui le supplément gigantesque, dont le poids effraye les vallées.

Cette puissance morale et cette vigueur matérielle acquises de nos jours par la critique, lui imposent des obligations et rendent urgent de la surveiller, comme elle surveille elle-même les arts. Il faut qu'elle procède régulièrement, se dresse une carte de voyage et prenne soin de ne pas égarer les nations. Plus elle peut se montrer utile, plus aussi

elle peut nuire. Qu'elle apprenne donc ses devoirs ou qu'elle disparaisse. La critique morte, les poëtes se trouvent abandonnés à leur instinct, cette voix obscure de Dieu; et si les instincts ne suffisent pas à l'homme pour remplir sa destinée, si son esprit avide de connaître, si sa volonté, qui a besoin de direction, le poussent toujours en toutes choses à se tracer un plan de conduite, rien d'une autre part ne lui est plus préjudiciable que de se mettre sous la tutelle d'une fausse doctrine. La nature alors ne le guide plus : la vérité, ou la nature comprise et réduite en système, ne le guide pas encore; il marche à la suite d'un fantôme trompeur.

Or, dans quelles conditions se trouve maintenant la critique française? A-t-elle pris pour guide une méthode juste et raisonnable? Cherche-t-elle à saisir les lois générales et particulières du beau, à distinguer ses attributs permanents et universels de ses formes locales, successives, transitoires? se rend-elle compte des métamorphoses qui changent l'aspect de la littérature et des œuvres plastiques? Lui est-il même arrivé de comprendre et d'expliquer suffisamment une de ces grandes créations intellectuelles, douées d'un pouvoir générateur comme les plantes et les animaux, le drame ou l'architecture gothique, par exemple? A-t-elle une influence heureuse, éclaire-t-elle les esprits, rend-elle le sentiment de l'art plus vif et

plus pur? Nous avons déjà répondu négativement à ces questions dans un précédent ouvrage[1], et avons par là excité des haines peu généreuses; car enfin nous ne nommions personne, nous parlions des choses sans attaquer les individus. Au lieu d'écouter les suggestions d'un puéril orgueil, au lieu de méditer des vengeances sournoises, nos adversaires auraient mieux fait de se corriger, si nous avions raison, de nous réfuter, si nous avions tort. Ni les injures, ni les mauvais tours ne sont des arguments[2]. Qu'ils y songent d'ailleurs : étions-nous responsable de ce qu'ils suivaient une méthode désastreuse? Pouvions-nous empêcher qu'une réforme ne devînt nécessaire? Ne devait-elle pas tôt ou tard s'accomplir et être demandée par quelqu'un? S'abandonner à la colère, ce n'est pas anéantir des principes que l'on trouve gênants. Quelle folie de s'emporter contre la science et la logique!

Une double intention nous a fait écrire le livre actuel. Nous voulions d'abord traiter une partie des problèmes que l'on a ou négligés, ou dénaturés, problèmes tantôt philosophiques, tantôt his-

[1] *Études sur l'Allemagne.*

[2] Il ne s'agit ici que d'un petit nombre de personnes. La presse m'a été en général très-favorable. Le caractère belliqueux de mon introduction ne me donnait pas lieu d'espérer une aussi grande bienveillance. Je ne dois en être que plus reconnaissant.

toriques; signaler entre autres choses les caractères des deux écoles, les rattacher à l'ordre social où elles ont pris naissance, décrire leurs luttes et leurs vicissitudes sur le sol français, montrer combien on les a mal définies, et réparer l'injustice publique envers un petit nombre d'hommes qui ont été plus clairvoyants que les auteurs ordinaires. Nous voulions ensuite prouver en détail ce que nous avions affirmé en général, à savoir : que les critiques français, n'étudiant pas même le sens des mots qu'ils emploient, des mots techniques bien entendu, exercent une action funeste sur l'art. Lequel de nos illustres censeurs prend la peine de chercher ce qu'il veut dire, quand il parle du beau, de la grâce, du sublime, du laid et du grotesque, de la tragédie antique, de la tragédie moderne et du drame? Lequel se préoccupe de la marche générale des arts? Lequel a traité la question si grave et si intéressante de leur progrès ou de leur immobilité? Lequel vous désignera leur but ou leur source intellectuelle? Toutes les bonnes idées que l'on trouve dans notre littérature, concernant ces matières, on les doit à des historiens et à des poëtes. Les critiques de profession gardent le silence ou répètent d'un air majestueux les plus vaines hypothèses.

Ils poussent même si loin l'aveuglement que cette faiblesse morale, que cette absence de princi-

pes ne les trouble pas le moins du monde. Ils se posent en arbitres suprêmes, en juges infaillibles. De là, les airs rogues qu'ils prennent, la façon cruelle dont ils traitent les auteurs et les artistes. Gœthe s'est amusé à recueillir tous les termes dédaigneux qu'ils ont l'habitude de prodiguer : ils forment une liste, une kirielle des plus étranges. Quoique la critique semble pencher vers un défaut contraire, grâce aux camaraderies, la plupart des hommes qui ont joué dernièrement le rôle d'appréciateurs, n'ont obtenu de succès qu'en montrant une impitoyable rudesse. Depuis Faydit jusqu'à Nonotte, depuis Patouillet jusqu'à MM. Nisard et Planche, c'est toujours la même âpreté, toujours le même ton d'oracle. Aussi, je l'avoue, j'ai désiré faire sur quelques-uns de nos censeurs vivants un utile exemple ; j'ai voulu leur administrer une dose de ce breuvage amer qu'ils offrent despotiquement aux artistes et qu'ils ont trouvé d'un goût détestable, quand il leur a fallu le boire eux-mêmes [1]. Cette expérience les rendra peut-être plus indulgents à l'avenir. Sans doute il sera toujours plus fructueux d'insulter, de persécuter les poëtes que de les défendre. On s'associe alors à leur gloire, comme l'ombre à la lumière, et on satisfait

[1] Tous mes chapitres sur les auteurs contemporains ont été publiés dans des journaux et revues en 1839 et 1840. Celui qui concerne Chateaubriand forme seul exception ; il parut en 1841.

la malignité publique. Ils rappellent d'ailleurs les princes du monde et la reconnaissance ne fatigue pas leur mémoire. Du moment que l'on parle pour eux, on doit donc compter sur leur ingratitude et sur la rage de leurs ennemis. Qu'importe, du reste? En écoutant l'intérêt personnel, on ne fait que des choses vulgaires et mesquines. La pensée, dans les lois de son développement, a d'inexorables fatalités, comme les prescriptions de la morale. Une âme digne cherche et proclame le vrai, sans songer aux conséquences. Elle n'ambitionne, elle ne regrette pas plus les avantages obtenus par la marche opposée, qu'une femme vertueuse ne jette un œil d'envie sur les bénéfices d'une courtisane.

Toutes mes sympathies, on le verra, sont pour le progrès littéraire; la perfectibilité, quoi que l'on dise, n'est pas circonscrite dans le monde réel. Mais en blâmant la doctrine classique, je n'ai pas voulu déprécier les hommes fameux qui l'ont appliquée. Autre chose est leur talent, autre chose leur système de composition. Je ne nie point leur mérite extraordinaire. Je me figure même le sentir beaucoup mieux que leurs adorateurs exclusifs. Dans tous les temps, Corneille et Racine eussent été de grands auteurs dramatiques. Je crois néanmoins que s'ils avaient pu suivre une méthode plus naturelle, que si on leur avait laissé plus d'indépen-

dance, ils auraient produit de bien plus beaux ouvrages.

Une dernière remarque. Je me suis fréquemment servi des expressions de *classique* et de *romantique* : l'usage qu'en ont fait des écrivains tels que Gœthe, Schiller, Tieck, Auguste et Frédéric Schlegel, Jean Paul, Bouterweck, Hegel, Hotho, Rosenkranz et les autres disciples du grand philosophe de Berlin, Walter Scott, Southey, Thomas Moore, tous les poëtes modernes de l'Angleterre, Manzoni, Ugo Foscolo, Angel de Saavedra, Chateaubriand, Senancour, madame de Staël, Nodier, Guizot, de Barante, Sismondi, outre ceux qui m'échappent, me paraît avoir consacré ces mots pour toujours. On les a ridiculisés en France avant de les comprendre, grâce au génie moqueur de la nation. Mais j'aurais regardé comme une faiblesse et une sottise de mettre à l'écart des termes si nécessaires. Je les ai donc employés, toutes les fois que je l'ai jugé convenable.

Paris, 6 mai 1842.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I.

Définition des deux écoles. — Double origine de l'une et de l'autre. — Invasion de l'art païen.

La poésie et l'art romantiques sont l'expression de la société chrétienne ; ils l'expriment avec toutes ses circonstances de climat, de races, de situation géographique, de position relative dans l'histoire, avec ses principaux faits et ses caractères essentiels. La littérature classique réfléchit le monde grec et romain, comme la littérature hindoue la civilisation indienne, comme la littérature chinoise la civilisation de la Chine. Ce n'est donc point un art général, éternel et absolu, mais local, transitoire et particulier ; il peint une forme qu'a revêtue l'humanité à un certain moment de son existence et dans un certain

pays. On n'a pas le droit de réclamer pour lui l'empire universel, car s'il est plus parfait que ses devanciers, il l'est moins que son successeur, moins que tous ses futurs descendants.

J'aurai l'occasion de revenir bien des fois sur ces principes, de mettre leur justesse, leur nécessité en lumière. On ne peut rien comprendre, sans leur secours, à l'histoire des littératures; eux seuls permettent de traiter avec fruit, avec discernement, les questions importantes qu'elle soulève. Le système qui fait naître la poésie romantique au seizième siècle est une erreur grossière; il brouille toutes les idées, mêle toutes les époques, défigure l'art antique et l'art moderne. Si on l'avait admis sans contestation, il aurait plongé la critique dans une nuit impénétrable. Non-seulement il prouve que son auteur a peu de sagacité, mais on pourrait s'en servir comme d'une pierre de touche; quiconque s'y laisse prendre est un homme totalement dénué de coup d'œil philosophique.

Au surplus, ces deux littératures ont eu l'une et l'autre une double origine, ainsi qu'une double carrière. Après avoir été délaissé pendant le moyen âge, l'art classique déchira peu à peu le linceul qui l'enveloppait; il sortit réellement de la tombe, comme l'indique assez le mot de *renaissance*. Mais à peine fut-il hors du sépulcre, qu'il essaya d'y plonger son antagoniste, l'art chrétien, le fils de l'Évangile, qui s'était assis sur le monument pour l'y tenir captif. Celui-ci disparut, en effet, chez quelques peuples, durant une assez longue suite d'années. A la fin, cependant, l'avantage resta au plus habile; le représentant de la société moderne triompha d'une manière complète.

A part leur origine première, ils ont donc tous les deux une seconde origine; certains mobiles puissants les ramenèrent sur la scène. Nous allons esquisser l'histoire de cette double résurrection, nous bornant pour la poésie renouvelée des Grecs à signaler les faits généraux, qui expliquent sa domination transitoire : tout le monde sait comment elle a obtenu l'empire, comment elle en a usé. Pour la littérature moderne, nous indiquerons à la fois les causes générales et les détails subsidiaires, car ils sont également ignorés. Nous devons d'ailleurs être ici d'autant plus minutieux, qu'on a répandu à ce sujet dans le public des idées entièrement fausses.

Plusieurs causes différentes préparèrent chez nous l'avénement de la poésie classique. La civilisation latine, en refluant devant les barbares, avait laissé sur notre sol, comme sur tous les terrains inondés par elle, des sédiments profonds et tenaces. La Gaule était couverte de nombreux édifices; la législation romaine avait passé dans les codes teutoniques, ou leur disputait la suprématie. L'Église avait adopté certaines fêtes, certaines coutumes du paganisme. Elle avait enlevé aux maîtres du monde jusqu'à leur idiome, et c'était la dépouille la plus importante qu'elle pût leur ravir. Les principaux monuments de cette langue étaient sinon lus, du moins déposés dans les cloîtres. Partout un ferment païen dormait sous la glèbe chrétienne. Aussi longtemps que le dogme et le rite ne furent pas entamés, qu'une foi vigoureuse condensa les éléments sociaux, leur masse imposante contint la substance rebelle. Mais lorsque la piété se relâcha, lorsque d'évidents symptômes annoncèrent que la dissolution du

moyen âge commençait, la matière hostile se prit à travailler. Elle souleva, rompit la couche épaisse qui la dominait, et se répandit en écumant à la surface. Dès le douzième siècle, Abeilard, guidé par quelques légères indications de Boèce, tentait de reconstruire la philosophie antique. Au treizième et au quatorzième, la littérature païenne préoccupait déjà vivement les hommes distingués, comme le montrent les ouvrages de Brunetto Latini, du Dante, de Pétrarque et de Boccace. Dans le siècle suivant, l'admiration pour les écrivains de Rome et d'Athènes fit des progrès rapides et se changea bientôt en monomanie. Les Italiens, abandonnant leur langue illustrée par des chefs-d'œuvre, ne se servirent plus que du latin. Leur engouement devint si furieux, que presque tous les érudits chargèrent leurs noms de désinences latines. Un des plus célèbres, François Filelfo, ne craignit même pas d'afficher un mépris public pour les trois grands fondateurs de la littérature italienne. Vers les dernières années de ce siècle et au commencement du seizième, à la suite des expéditions de Charles VIII et de Louis XII, l'épidémie classique gagna la France. L'ardeur convulsive des pédants atteignit son paroxisme : après avoir proscrit toutes les langues modernes, ils voulurent encore proscrire une grande portion du latin. Choisissant parmi ses diverses formes, puis parmi les divers styles de ses auteurs, ils poussèrent la démence jusqu'à ne plus approuver que l'idiome cicéronien. La frénésie avec laquelle ils soutinrent cette opinion engagea Érasme à publier un livre spécial pour les réfuter, sous le titre de *Ciceronianus, sive de optimo dicendi genere.* César Scaliger lui répondit

par deux libelles virulents, où il l'accablait d'outrages.

L'architecture suivait une marche analogue. Au quinzième siècle Bruneleschi et Alberti mesuraient, dessinaient, imitaient les constructions antiques, et, rédigeant la théorie des cinq ordres, propageaient autour d'eux leur amour du système grec. Vers les dernières années de ce siècle et pendant les premières du suivant, le même goût se répandait en France. Le terrain fut d'abord disputé; les artistes s'obstinèrent à marcher dans les voies gothiques. Jean Waast le fils, et François Maréchal, par exemple, construisirent la flèche de Beauvais, tandis que Michel-Ange bâtissait le dôme de Saint-Pierre. Ceux même qui semblaient accepter l'art nouveau, lui résistaient d'une autre façon; ils appliquaient les ornements grecs sur des formes gothiques, et se bornaient, dans mainte circonstance, à modifier légèrement les habitudes architectoniques de leurs devanciers. Les églises de Saint-Eustache et de Saint-Étienne-du-Mont à Paris en offrent de curieuses preuves. Les châteaux de Gaillon, d'Anet, voire de Blois et de Chambord, portent également ce caractère hybride. La lutte, de moins en moins violente, dura cependant jusqu'aux règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Les destinées de la statuaire et de la peinture subissaient des révolutions identiques.

L'effet que devaient produire tôt ou tard les restes de la civilisation païenne mêlés au moyen âge, et attendant un moment favorable pour prendre le dessus, était alors secondé par des causes puissantes. Les principes, les traditions catholiques régentaient depuis si longtemps l'Europe, qu'on en était fatigué. L'esprit humain ne peut suspendre

sa marche, sous peine de tomber dans un ennui léthargique. C'est là une des nécessités qui nous distinguent des animaux. Chaque jour le bœuf retourne au même pâturage et broute les mêmes herbes; couché sur le sol fleuri, ou promenant son indolence le long des haies verdoyantes, il ne ressent ni dégoût ni inquiétude; son œil pesant réfléchit avec calme un site uniforme. Nous ne possédons pas cette heureuse insouciance, la soif du changement nous travaille : dès qu'une sensation nous est bien connue, elle perd la plus grande partie de son charme; dès qu'une vérité, dès qu'une science nous deviennent familières, leur poétique attrait diminue. Notre existence fugitive est trop longue encore pour nous. L'homme désire en toutes choses une variation perpétuelle. Si quelque circonstance arrête le mouvement des objets extérieurs; si ses idées, ses émotions ne se succèdent point assez vite, le froid de l'ennui glace son être; il croit alors périr tout vivant. Aussi rien ne lui coûte pour éloigner de lui ce triste sommeil; la faim, la soif, les disputes, les outrages, la mer dévorante, les canons foudroyants, la lassitude et la mort, il les brave, il les cherche, plutôt que de laisser le mystérieux vampire sucer lentement le sang de son cœur. Un grand nombre de ses folies, de ses prodiges, de ses crimes, de ses dévouements et de ses misères, n'ont d'autre origine que sa terreur de l'ennui.

Tant que le dogme évangélique eut encore des aspects ignorés, des détours inconnus, tant que le culte n'eut pas atteint son dernier degré de magnificence, ni l'art produit toutes ses fleurs, les nations joyeuses gravirent donc sans relâche la pente qui devait les mener aux cimes du monde

catholique. C'était un voyage d'exploration, où elles découvraient à chaque pas des beautés inattendues. Mais une fois sur le point culminant, une fois qu'elles eurent sondé du regard le vaste horizon, l'ennui, l'effroyable ennui s'approcha d'elles. Pour fuir ce spectre odieux, elles s'élancèrent de l'autre côté de la montagne. Au lieu de chercher le firmament, elles descendirent vers l'abîme. Il leur paraissait moins cruel de dévier ainsi que de demeurer stationnaires. De nouvelles perspectives s'offraient au moins à leur vue, et charmaient leur esprit. Voilà comment fut amenée la décadence du moyen âge. Il alla se contournant de plus en plus, perdant son harmonie et sa sévère unité. Les déplorables édifices bâtis à la fin du quinzième siècle, les productions allégoriques de la même époque, nous le montrent pour ainsi dire retombé en enfance. Il allait mourir de mort naturelle, si on l'avait abandonné à lui-même, et si un souffle puissant n'était venu le régénérer.

Cet effet pouvait se produire de deux manières. Le christianisme avait jusqu'alors vécu en lui-même; il dédaignait, fuyait d'une part le monde extérieur, de l'autre les recherches intellectuelles; la foi l'éloignait du savoir, comme l'abnégation le détournait de la nature. Il s'était nourri de sa propre substance, et finalement se trouvait épuisé; il devait donc recourir à l'observation, à la méditation : l'univers et la philosophie lui ouvraient leurs jardins enchantés, où, comme dans ceux des contes arabes, les végétaux portent des fleurs d'or et des fruits de diamant. C'était sans doute un peu s'éloigner de son principe; mais il fallait obéir à l'exigence du siècle, il fallait marcher

avec lui, ou compter sur de nombreuses défections. La cour pontificale ne voulut point se mouvoir; une portion de l'Europe lui échappa. La littérature et l'art avaient un besoin plus pressant encore de se retremper aux sources de l'expérience et de la pensée. Ils contentèrent ce besoin sans sortir des voies chrétiennes et romantiques, dans les pays où le peuple-roi n'avait laissé que de faibles traces. L'Angleterre, l'Espagne, la Germanie, substituèrent aux productions uniformément naïves du moyen âge des écrits plus vigoureux, plus doctes, plus habiles; l'inspiration y soufflait des mêmes points, mais avec plus d'énergie et d'abondance. Tel est le premier expédient par lequel l'art de nos aïeux pouvait se soustraire à la mort.

Nous avons déjà parlé du second remède : c'était de verser dans les lettres modernes tout le fond de la poésie précédente, sans s'inquiéter de savoir si le liquide ne changerait pas peu à peu de nature. La France et l'Italie, pleines de souvenirs classiques, choisirent ce moyen. Un bon nombre d'auteurs espagnols, anglais et allemands, suivirent leur exemple. Ce qu'il y avait alors de plus neuf, de plus inconnu, de plus attrayant pour les populations, c'était peut-être en effet les réminiscences grecques, l'histoire, les doctrines et la mythologie païennes. On savait le christianisme par cœur; les dieux, les héros, les traditions et les prouesses des anciens flottaient au milieu d'un brouillard magique : l'ignorance et la nouveauté leur prêtaient un charme romanesque. Le sentiment idéal particulier au moyen âge, en les baignant de sa lumière, augmentait encore leur pouvoir de séduction; des lointains rêveurs se creusaient derrière eux, mille nuances

fantastiques changeaient leur vieil aspect. Au lieu d'un mythe, on avait une légende ; au lieu d'un récit ordinaire, une ballade surnaturelle. Dans plusieurs tableaux de Lucas Cranach, Pâris est peint sous la figure d'un chevalier ; les déesses, sous celle de nobles dames. Une forêt opaque les entoure, de vagues sentiers se perdent au milieu des taillis ; et sur le troisième plan, un château crénelé dresse vers les nuages ses tourelles aiguës. Feuilletez le joyeux Chaucer ; après ses *Canterbury tales*, vous trouverez la *légende* de Didon, reine de Carthage, celle de Thisbé de Babylone, celles d'Hypermnestre et de Lucrèce, indépendamment de plusieurs autres que je passe sous silence.

Lorsque la curiosité de l'esprit humain s'éveilla, il est en outre manifeste qu'elle dut se prendre aux sujets antiques. Les sciences naturelles n'existaient pas encore, l'instruction religieuse était banale ; il fallait donc se tourner vers les Grecs et les Romains. C'était par les études païennes seulement qu'on pouvait se distinguer de la foule. Aussi ne laissait-on point échapper une occasion de montrer son savoir : on était fier d'une citation érudite, comme d'un quartier de noblesse. Le triste *Roman de la Rose* est un spécimen curieux des effets de cette manie à son premier degré. Christine de Pisan étale aussi avec un orgueil ingénu sa faible récolte dans le domaine antique. La vanité fit bientôt d'immenses progrès ; on ne se contenta plus d'allusions, de récits inopportuns ; la littérature classique fut dépecée par mille auteurs, et ses lambeaux semèrent toutes les productions nouvelles. On alla jusqu'à broder les sermons et les plai-

doyers de particules et de mots latins. « Cicéron, dans une de ses épîtres *ad Atticum,* disait un avocat, demande si *vir bonus* peut demeurer *in civitate* qui porte les armes *contra patriam* [1]. »

Le doute et l'amour des plaisirs sensuels, qui minaient déjà sourdement le christianisme, favorisèrent aussi beaucoup le retour vers les anciens. Les sceptiques se plaisaient à substituer les dieux de la Grèce au Dieu de l'Évangile; c'était une manière d'exprimer leur indifférence, et d'amasser autour du Christ les premières vapeurs de l'oubli. Les épicuriens trouvaient mille beautés dans une loi religieuse qui déifiait toutes les passions humaines. Le matérialisme naissant contemplait avec un œil d'envie les tableaux tracés par le matérialisme antique. Les littératures païennes accéléraient le mouvement qui déterminait leur triomphe. Dans les pays où la réforme ne put s'établir, l'adoption de la poésie classique ne fut rien moins qu'un protestantisme littéraire. Quand on donnait sans restriction l'avantage aux lois, aux mœurs, aux coutumes, aux principes de l'antiquité, on blâmait d'autant les lois, les mœurs, les coutumes, les principes en vogue dans le monde chrétien. Les actions suivaient d'ailleurs les idées : on pensait en polythéiste, et on se conduisait de même. Les nations catholiques n'évitèrent le luthéra-

[1] L'esprit humain obéit à des lois si régulières que ses manies elles-mêmes se reproduisent avec une frappante exactitude. Les Romains ornaient aussi leurs discours de mots étrangers, de mots grecs, pour faire preuve de savoir. Dans sa biographie de l'empereur Claude, Suétone rapporte une lettre d'Auguste, qui offre un exemple remarquable de ce travers enfanté par l'orgueil.

nisme que pour tomber plus tard dans une parfaite incrédulité. C'est ce qui eut lieu en France. L'Espagne et l'Italie prennent la même route. Les populations huguenotes sont maintenant plus religieuses que les populations catholiques. La doctrine réformée étant un compromis entre l'Église et le siècle, entre l'autorité de l'ancien culte et les désirs des nouvelles générations, a modifié la rigueur de la loi ; ses maximes s'accordent mieux avec les tendances actuelles.

L'invasion latine fut donc amenée par cinq causes différentes : les restes nombreux du monde antique, la lassitude du moyen âge, le charme romanesque et l'attrait de nouveauté qu'offrait une civilisation mal connue, l'orgueil des auteurs, le matérialisme et l'incrédulité naissante.

CHAPITRE II.

Premières tentatives d'affranchissement. — Joachim Dubellay. — Bois-Robert.— Desmarest de Saint-Sorlin.—Charles Perrault.

Mais quelque profonde et vaste que fût l'inondation classique, elle devait bientôt rentrer dans son lit. A peine eut-elle submergé l'Europe, qu'un mouvement de reflux s'opéra. Sa dernière victoire, son effet le plus pernicieux, avait été le renversement des langues modernes, englouties sous l'idiome latin. Ce fut de ce côté que se portèrent les premiers secours. Les érudits n'avaient pas encore pleinement savouré la joie de leur triomphe, que Dubellay sonna le tocsin pour demander assistance; il publia, en 1549, son *Illustration de la langue françoise*, où il cherche à venger notre idiome du mépris qu'on lui

témoignait. « Les langues, disait-il, ne sont nées d'elles-mesmes, en façon d'herbes, racines et arbres, les unes infirmes et débiles en leurs espèces, les autres saines et robustes, et plus aptes à porter le fais des conceptions humaines : mais toute leur vertu est née au monde du vouloir et arbitre des mortels. Il est vray que, par la succession des temps, les unes, pour avoir esté plus curieusement reiglées, sont devenues plus riches que les autres; mais cela ne se doit attribuer à la félicité desdites langues, ains au seul artifice et industrie des hommes. A ce propos, je ne puis assez blasmer la sotte arrogance et témérité d'aucuns de notre nation, qui, n'estant rien moins que Grecs ou Latins, desprisent et rejettent d'un sourcil plus que stoïque toutes choses escrites en françois, et ne me puis assez esmerveiller de l'estrange opinion d'aucuns sçavans, qui pensent que notre vulgaire soit incapable de toutes bonnes lettres et érudition; qui voudroit dire que la grecque et la romaine eussent tousjours esté en l'excellence qu'on les a veues du temps d'Homère et de Démosthènes, de Virgile et de Cicéron? »

Ce désir d'élever la langue française à la même hauteur que les idiomes précédents, est un trait qui distingue la Pléïade de l'école des Villon et des Marot. Ceux-ci chantaient sans but, sans arrière-pensée, avec l'indolence d'un courtisan ou d'un hanteur de mauvais lieux. L'école de Ronsard entreprit une guerre sérieuse; elle ne se contenta point de murmurer des vers faciles, elle jura de mettre un terme au dédain des savants. Ce fut là sa seule intention novatrice; c'est uniquement sous ce rapport qu'elle a contribué à l'affranchissement des lettres modernes.

Pour tout le reste, il faut voir en elle la cause première de notre longue servitude poétique. Alors, comme du temps de Malherbe, comme du temps de Boileau, comme du temps de La Harpe, et comme dernièrement, en 1828, la question du langage éclipsa les autres. Nos critiques n'ont jamais été que des grammairiens ; jamais peut-être ils n'ont abordé un problème vraiment littéraire. Ainsi, les hommes qui parlaient en faveur de notre idiome, ne voulaient pas de notre poésie. Ronsard et Joachim n'entendent s'éloigner des anciens que pour les mots ; pour les choses, ils se condamnent à ramper servilement derrière eux. « Il faut, dit le second, recommander avant tout au poëte l'imitation des Grecs et des Latins. » — « Toi donc qui te destines au service des Muses, lis et relis jour et nuit les exemplaires grecs et latins, et laisse-moy aux jeux floraux de Toulouse et au Puy de Rouen toutes ces vieilles poésies françoises, comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons, et telles autres épiceries, qui corrompent le goût de notre langue, et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Jette-toy à ces plaisantes épigrammes, à l'imitation d'un Martial ; distille d'un style coulant ces lamentables élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle, d'un Properce, etc. [1] » Dans la préface de la *Franciade,* Ronsard ne se contente pas de baiser la poussière foulée par les anciens ; il trace une longue et minutieuse recette

[1] Voyez aussi la péroraison de la préface que Ronsard mit au-devant de sa *Franciade :* il y expose les mêmes idées avec plus de verve et de talent.

épique, dont le but est de faire calquer tous les poëmes à venir sur l'*Iliade* et sur l'*Énéide*.

Les ouvrages ne démentirent point la théorie. Les prétendues inventions rhythmiques de la Pléïade ne sont généralement que des emprunts faits aux troubadours et à l'antiquité. Il suffit de parcourir l'ouvrage de M. Raynouard pour constater la justesse de la première assertion; quant à la seconde, l'aveu positif de Ronsard ne permet point de révoquer en doute son exactitude : « J'ay esté d'opinion en ma jeunesse, dit-il, que les vers qui enjambent l'un sur l'autre, n'estoient pas bons en notre poësie; toutesfois j'ay cognu depuis le contraire par la lecture des autheurs grecs et romains, comme

. . . . Lavinia venit
Littora. . . . .

« J'avois aussi pensé, que les mots finissans par voyelles et diphthongues, et rencontrans après un autre vocable commençant par une voyelle ou diphthongue, rendoient la voix rude : j'ay appris d'Homère et de Virgile, que cela n'estoit point malséant, comme *sub Ilio alto, Ionio in magno.* » Depuis Dubellay jusqu'au milieu du dix-septième siècle, l'aqueduc romain élevé par l'enthousiaste cohorte roula sans obstacle vers la France toute l'eau des sources antiques. La grande cause de l'indépendance littéraire fut lâchement et follement abandonnée. A peine s'élevait-il de loin en loin quelque réclamation fugitive, quelque plainte accidentelle. On eût dit ces éclairs pâles et rapides, qui brillent vaguement à l'horizon des nuits

d'été. Ainsi, le malheureux Théophile déplorait, dans ses *Fragments d'une histoire comique* [1], l'étroit esclavage de notre poésie. L'invocation des muses païennes lui semblait profane et ridicule. Il ne trouvait *ces singeries* ni utiles ni agréables. Mais si on avait assez de courage pour laisser échapper des murmures, on n'en avait point assez pour proclamer ouvertement la supériorité des modernes, et pour composer dans ce but des écrits spéciaux.

Chose étrange! les premiers qui relevèrent, malgré les cris de la foule, le pavillon abattu de l'art national, furent, sinon les fondateurs en titre de l'Académie française, au moins les instigateurs du décret ministériel qui lui donna le jour; elle a depuis lors bien racheté par ses pleurs la honte de ce généreux commencement! Vers l'an 1629, quelques hommes de lettres, logés en différents endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode, dans une aussi grande ville, que de se chercher fort souvent les uns les autres sans pouvoir se rencontrer, fixèrent un jour de la semaine pour se réunir. Leurs assemblées avaient lieu chez M. Conrart, dont la maison était la plus spacieuse et la plus rapprochée du centre de la capitale. On avait résolu de garder le secret; pendant trois ou quatre ans il fut observé. Mais M. Malleville, un des sociétaires, n'ayant pu cacher l'existence de la compagnie à M. Faret, celui-ci obtint la permission d'assister à une séance. Il en instruisit Desmarest et Bois-Robert, tous les deux protégés du cardinal de Richelieu et faisant partie des cinq poëtes qui écrivaient pour lui ses pièces de théâtre. Des-

[1] En 1621.

marest y vint plusieurs fois, et y lut le premier tome de son *Ariane*, qu'il composait alors. Bois-Robert voulut également être admis aux conférences; il n'y eut pas moyen de repousser sa demande, car il jouissait de la plus brillante faveur auprès de Richelieu. Dans ses entretiens avec le ministre, il lui peignit d'une manière avantageuse la petite société qu'il avait vue et les personnes dont elle était l'ouvrage. Richelieu conçut l'idée d'en former un corps littéraire; il leur fit proposer de se réunir sous une autorité publique; et, ayant obtenu leur assentiment, des lettres patentes furent dressées au nom du roi, pendant le mois de janvier 1635 [1]. Voilà comment cette illustre compagnie prit naissance.

Or, dès le second jour de janvier, avant même que les lettres patentes fussent marquées du sceau royal, on tira au sort le nom des académiciens, et on les inscrivit sur un tableau. Il fut alors décidé que chacun d'eux lirait à son tour une harangue sur telle matière et de telle longueur qu'il lui plairait; on devait ainsi entendre un discours chaque semaine. Bois-Robert se trouva le quatrième; il choisit pour sujet la défense du théâtre moderne, comparé à celui des anciens. Ce travail n'existe plus; de vingt discours successivement débités, cinq seulement eurent les honneurs de l'impression, et celui de Bois-Robert ne fut pas du nombre. On sait cependant qu'il y dépouillait tous les auteurs grecs et romains d'une gloire qu'il croyait usurpée [2]; il les traitait comme des

[1] Pelisson, *Histoire de l'Académie française.*

[2] Irail, *Querelles littéraires depuis Homère jusqu'à nos jours.*

hommes inspirés par le génie, mais ordinairement sans goût et sans délicatesse. Homère eut le plus à souffrir : Bois-Robert l'assimila aux chanteurs de carrefours dont les vers réjouissent la canaille. La tradition conserva la mémoire de cette rude sortie ; La Mothe l'invoquait par la suite, lorsqu'on lui reprochait de soutenir une cause aussi périlleuse.

Après la tentative de Bois-Robert, la question fut de nouveau abandonnée pendant trente-quatre ans. Mais elle ne pouvait tomber dans l'oubli ; la nature même des choses devait la ramener tôt ou tard sur la scène. Effectivement, Desmarest de Saint-Sorlin, cet ami de Bois-Robert, qui n'avait pas d'abord pris part à la lutte, ayant publié depuis une épopée chrétienne [1] et une foule de vers, se sentit personnellement intéressé à défendre les modernes contre les anciens. Dans la préface d'un second ouvrage [2], il rompit la longue trêve accordée aux admirateurs des Grecs : « Voicy, dit-il, une sorte de poëme dont il n'y a ni précepte ni exemple dans l'antiquité ; et ceux qui voudroient en juger sur les règles d'Aristote ou sur les écrits d'Homère et de Virgile, se tromperont ou voudront en tromper d'autres, pour leur faire faire de faux jugemens. Il y a bien de la différence entre un sujet héroïque, dont le principal personnage n'est qu'un homme d'une valeur et d'une force extraordinaires, et où le merveilleux et le surnaturel ne paroist qu'en des assistances ou en des contrariétés du ciel et de l'enfer.... et un sujet

[1] *Clovis,* 1657.

[2] *Marie-Madeleine,* 1669.

dont le principal personnage est un homme-Dieu, et fait par lui-même les choses merveilleuses et surnaturelles. » Ainsi, dès les premiers mots, il déclare les éléments poétiques fournis par notre âge bien supérieurs à ceux qu'offrait le monde ancien. Il attaque le problème du bon côté; il n'en fait pas une simple question de personnes et n'oppose pas maladroitement individu à individu : les querelles de cette dernière espèce ne sauraient finir. Il établit que le poëte moderne est placé sur un autre terrain que le poëte grec; et, dès lors, il s'agit uniquement de décider lequel des deux favorise le plus la littérature, lui permet d'atteindre la plus grande beauté. Selon lui, tous les avantages sont pour nous. Jamais la fiction païenne, quelque riche, vaste et audacieuse qu'elle se montre, n'a pu approcher des merveilles accomplies par le Dieu martyr. Quand elle invente des miracles comme celui des vaisseaux changés en nymphes [1], elle est tout simplement ridicule. Les prodiges du Christ sont à la fois vrais et surnaturels; ils font naître l'admiration, et plusieurs témoins ont répandu leur sang, lorsqu'il a fallu en soutenir la vérité. Les anciens ne connaissaient que le poëme héroïque; nous chantons des sujets sacrés. Or, ceux-ci admettent et nécessitent de bien plus nobles caractères, de bien plus beaux mouvements du cœur. Les choses divines inspirent aussi des idées plus majestueuses que les événements humains. C'est là surtout que les richesses de la diction se déploient à l'aise et sont en leur lieu. Les figures extraordinaires, les images

[1] *Énéide.*

brillantes, conviennent au Monarque éternel, à l'œuvre immense de ses mains, aux faits sublimes opérés par son ordre et sous ses auspices. L'Écriture renferme un plus grand nombre d'actions étonnantes que tous les recueils de métamorphoses païennes. Quand même d'ailleurs la religion de nos pères n'éclipserait pas complétement celle des anciens, nous devrions la célébrer comme ils célébraient la leur. Virgile n'a pas invoqué les dieux de l'Égypte ; il les a traités de monstres, ne les croyant propres qu'à servir d'objet de plaisanterie :

Omnigenûmque Deûm monstra et latrator Anubis.

La préface de *la Madeleine* ne fut, pour ainsi dire, qu'une déclaration de guerre. L'année suivante, Desmarest de Saint-Sorlin réunit toutes ses forces et entra en campagne. Des prolégomènes ne lui suffisaient plus ; il publia un traité spécial : *La comparaison de la langue et de la poésie françoises avec la grecque et la latine, et des poëtes grecs, latins et françois*. Il commence par une admonition au lecteur. « On te fait juge, lui dit-il, du plus grand différend qui soit maintenant au monde et qui sera jamais, puisqu'il s'agit de juger la Grèce, Rome et la France, les siècles passés et le présent, et de juger encore si les François doivent céder pour jamais la gloire du langage et du génie aux Grecs et aux Latins. » Comme on le voit, l'importance de cette question ne lui échappe pas ; elle embrasse toute l'histoire des lettres, et concerne l'avenir aussi bien que le présent. Il ne pense donc point pouvoir lui accorder trop d'attention.

Au reste, il ne veut pas condamner entièrement l'esprit et le goût des anciens ; nous avons d'eux des choses excellentes, dignes d'être lues et admirées. Il ne blâme que leur défaut d'invention et leur peu de jugement ; il blâme aussi la fureur des savants, qui louent même leurs plus grandes aberrations. Pour avoir fait un beau poëme, Virgile ne mérite pas le titre de *divin,* ni l'enthousiasme fanatique dont l'honorait Scaliger. Il a ses taches et ses faiblesses. Dire qu'on ne peut atteindre une égale perfection, c'est outrager la nature, qui n'est pas assez folle et assez indigente pour s'être épuisée en faveur d'un siècle et d'une nation.

Ce n'est pas seulement l'étourderie qui plaide la cause des anciens ; les mauvais penchants lui prêtent aussi leurs secours. L'envie d'abord. On loue les poëtes décédés par jalousie contre les vivants : leur lointain éclat ne blesse point les yeux, comme la gloire actuelle des hommes supérieurs [1]. L'obstination et l'esprit de routine ne leur sont pas moins favorables. Les âmes communes, dressées dès leur enfance à une servile admiration du passé, n'osent rien concevoir de plus noble et de plus exquis ; elles ne peuvent sortir du triste abîme de la prévention, où l'habitude les a comme liées d'indissolubles chaînes. Horace en a déjà exposé les vrais motifs :

[1] Perrault a exprimé la même idée dans le quatrain suivant :

La raison en est toute prête.
En mérite, en vertus, en bonnes qualités,
On souffre mieux cent morts au-dessus de sa tête,
Qu'un seul vivant à ses côtés.

Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, et quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.

De là les injustices que les nouveaux-venus ont eues à souffrir de tout temps, et dont le même Horace s'est plaint dans son Épître à Auguste.

Il n'est pas jusqu'au terme par lequel nous désignons les peuples morts, qui ne soit un titre usurpé. C'est nous qu'on devrait appeler les anciens. Et quoique nos prédécesseurs aient le mérite d'avoir défriché les sciences et la terre, ils ne peuvent soutenir la comparaison avec nous. Ces temps d'inexpérience étaient la jeunesse du monde; les nôtres en sont la vieillesse et, pour ainsi dire, l'automne. Nous voyons mûrir les fruits dont ils admiraient les fleurs; nous possédons leurs dépouilles, nous avons profité de leurs essais, de leurs inventions, de leurs fautes. Ce noble héritage s'est accru dans nos mains; nous couronnons l'édifice dont ils élevaient le soubassement. Desmarest, ce plastron de Boileau, se rencontre ici avec Pascal, Malebranche [1], et l'auteur du *Novum organum*, dans les productions desquels on trouve la même idée.

Il distingue ensuite deux genres d'éléments poétiques, les uns fournis par la nature, les autres créés par l'homme. Il juge les premiers immuables; s'il les apprécie en eux-mêmes, au sein de l'univers, son opinion ne souffre pas

[1] Je ne me suis point arrêté aux opinions de ces philosophes sur les anciens, parce qu'ils n'ont eu en vue que la science. Leurs efforts pour montrer à cet égard la prééminence des modernes ont toutefois secondé les champions du progrès littéraire.

le plus léger doute; s'il les envisage littérairement, elle est fausse. Les objets réels ne changent ni d'essence, ni de physionomie, à la bonne heure; mais notre point de vue se déplace; nous n'apportons pas constamment en leur présence les mêmes dispositions. Ils permettent donc de tracer des peintures aussi variées que leurs effets sur nous. L'autre élément paraît à Saint-Sorlin s'améliorer avec les années. Chaque jour l'invention se perfectionne; nous concevons incessamment des idées plus justes, plus grandes, plus pures de toutes choses. Notre imagination s'y conforme, s'en empare, et franchit les limites qui l'arrêtaient naguère.

Pour notre langue, elle est aussi harmonieuse, plus claire, plus vive que la latine; Desmarest prétend même qu'elle a une quantité non moins évidente. Elle ne gêne l'expression d'aucune pensée, elle ne repousse aucune hardiesse poétique; il ne s'agit que d'avoir du talent, et de la manier en homme habile. Les prôneurs des anciens auraient depuis longtemps reconnu cette vérité, si leurs études grecques et latines ne les absorbaient pas à un tel point, qu'il semble ne plus leur rester ni loisir, ni esprit, ni justice, pour apprécier leur idiome natif et les ouvrages de leurs compatriotes. Ils préfèrent les dédaigner sans les connaître. On mesure habituellement l'excellence d'une chose par la peine qu'on a eue à l'acquérir. Ils ont travaillé beaucoup pour apprendre le grec et le latin, pour se familiariser avec les littératures anciennes; ils leur attribuent donc une immense valeur, et méprisent une langue qu'ils parlaient tout enfants, des livres qui n'exigent point le secours du dictionnaire.

Voilà les idées les plus générales, les plus philosophiques énoncées dans la *Comparaison* des anciens et des modernes. Le reste de l'ouvrage n'offre guère que des critiques de détail. L'auteur passe en revue maintes célébrités païennes, et leur administre successivement une petite correction. Homère, selon lui, entasse les faits les uns sur les autres, sans ordre et sans goût; il lui reproche ses fastidieux épisodes, ses longues narrations, ses discours inopportuns, l'intervention perpétuelle de l'Olympe, contraire au précepte d'Horace. Si l'on enlevait le superflu de ces deux poëmes, on les diminuerait de moitié. Virgile a peu d'invention; l'*Énéide* est mal conçue; toutes les métaphores, toutes les similitudes, tous les ornements de l'ouvrage sont tirés d'Homère. Le héros pleure et tremble sans cesse. Ovide ne manque pas d'esprit; mais il n'est point délicat dans le choix de ses termes, ni habile dans la conduite de son sujet; son grand livre des *Métamorphoses* n'a ni ensemble ni liaison. Catulle, Lucrèce, Stace, Properce, Lucain, Silius Italicus et Tibulle sont sévèrement examinés l'un après l'autre. Saint-Sorlin trouve l'Anthologie grecque d'une fadeur nauséabonde, et partage en cela l'opinion de beaucoup d'hommes distingués; les modernes lui semblent avoir bien plus d'esprit et de finesse. Il voit aussi dans l'étendue de nos connaissances un avantage énorme pour le poëte, surtout pour le poëte épique : elles agrandissent la sphère de son imagination, elles lui permettent de varier ses ornements.

La lutte de Desmarest contre les préjugés de son époque en était là, quand il vit accourir à son aide un géné-

reux auxiliaire. Dans l'année 1670, le sieur de Boisval publia un poëme chrétien, dont l'histoire charmante d'Esther forme le sujet. Au commencement de l'ouvrage se trouve une pièce de vers intitulée : *L'excellence et les plaintes de la poésie héroïque au roi.* On y distingue le passage suivant :

> On nous dit que sans eux [1] tout ouvrage est stérile,
> Que les fables des Grecs sont le seul champ fertile;
> Qu'à leurs inventions on est accoutumé,
> Que sans elles nul vers ne peut être estimé;
> On invoque sans cesse Apollon et les Muses;
> On croit que par eux seuls les grâces sont infuses,
> Que les vers n'ont sans eux ni grâce ni beauté.
> Mais manquons-nous d'esprit et de divinité,
> Pour aller emprunter, dans notre sécheresse,
> De l'esprit et des dieux de Rome et de la Grèce?
> Cet État manque-t-il d'hommes ingénieux?
> Le vrai Dieu ne peut-il ce qu'ont pu les faux dieux?
> Pourquoi faut-il aux Grecs céder la gloire entière?
> Nous les surpasserons en art comme en matière.

Dans la solitude morale où se trouvait alors Desmarest, ce langage ami dut lui causer une intime allégresse. Quand on se voit l'unique champion d'une idée, quelque juste qu'elle puisse être, quelque fort assentiment que la raison lui donne, on éprouve toujours une secrète défaillance, un doute obscur et un amer ennui. Que des discours sympathiques frappent en ce moment nos oreilles, la conviction se ranime plus puissante que jamais; savourant le bonheur de posséder un frère spirituel, on

[1] *Les Dieux païens.*

proclame la vérité, le front pâle et les lèvres tremblantes d'enthousiasme. Desmarest fut donc loin de quitter le champ de bataille. A la suite de son *Clovis*, dont la troisième édition parut en 1673, il réimprima son ouvrage critique, augmenté de plusieurs chapitres. La seconde partie renferme peu d'idées nouvelles; l'auteur exalte encore la perfection et la beauté du dogme chrétien. « La religion païenne, dit-il, n'a pu fournir à la poésie que des folies, des bassesses, des infamies, et des pensées ridicules. » Il signale dans Homère, dans Virgile, des fautes qu'il n'avait pas notées d'abord. Quelques-unes de ces censures ont été si souvent reproduites, que nous devons en dire un mot. L'*Iliade* et l'*Odyssée* abondent en images triviales; il regarde comme spécialement absurde l'endroit où Homère compare Ulysse, qui s'agite dans son lit, ne pouvant dormir, à un boudin plein de graisse et de sang qu'on retourne sur un brâsier. Perrault, Fontenelle, La Mothe, Voltaire et bien d'autres ont raillé l'immortel aveugle à propos de cette bizarre similitude. Le bouclier d'Achille lui paraît encore une monstrueuse hyperbole, et l'on sait que les critiques modernes se sont battus alentour avec non moins d'acharnement que jadis les Grecs et les Troyens.

Au-devant du poëme en l'honneur du premier roi de France, on lit une Ode à Louis XIV, où l'auteur aborde les mêmes questions. Frondant la manière dont Boileau avait décrit le passage du Rhin, il dit avec beaucoup de justesse :

Forcer les éléments par un cœur héroïque,
Est bien plus que lutter contre un dieu chimérique.

A ta haute valeur c'est être injurieux,
Que de mêler la fable à tes faits glorieux ;
Recourir à la feinte offense ta victoire,
Et c'est moins dire en vers que ne dira l'histoire.

L'Ode est suivie d'un *Discours pour prouver que les sujets chrestiens sont les seuls propres à la poésie héroïque.* On y trouve les observations que contenaient déjà les opuscules précédents, corroborées de cinq ou six aperçus nouveaux. Desmarest blâme les conceptions théologiques des anciens ; leurs dieux cruels, ignorants, perfides, lâches, vindicatifs et dépravés, manquent tout à fait de noblesse et de grandeur ; ils ne méritent ni estime ni adoration ; il s'en faut qu'ils soient dignes de gouverner le monde. Les païens avaient des idées de perfection trop incomplètes pour représenter les dieux et les héros sous des formes sublimes, comme l'exige leur nature. Nos esprits secondaires, les anges, les saints, ont eux-mêmes une majesté plus réelle que tous les habitants de l'Olympe, que toutes les puissances du Ténare.

Le dernier exploit de Saint-Sorlin fut un duel avec Boileau. Celui-ci avait prohibé dans son Art poétique, l'usage du merveilleux chrétien. Desmarest fut choqué de voir ainsi notre croyance mise au ban de la littérature. Les raisons qu'alléguait l'auteur courtisan lui paraissaient d'une extrême faiblesse. Il jugea donc utile d'en dévoiler la misère et publia, durant l'année 1674, sa *Défense du poëme héroïque.* Cet ouvrage n'est que la reproduction de ses anciens arguments, disposés en forme de dialogue. On n'y trouve guère qu'une remarque générale omise dans ses écrits antérieurs. Il montre combien

il est sot et maladroit de faire intervenir les dieux païens au milieu d'une action moderne; il ne peut assez admirer que le lecteur supporte une aussi ridicule invraisemblance. « Tout le merveilleux et le surnaturel doit être fondé sur la religion du héros que l'on prend pour sujet, du prince à qui l'on consacre l'ouvrage, de l'auteur qui le compose, et de tous ceux qui le doivent lire et juger. » En effet, que sont à nos yeux les Minerve, les Saturne, les Apollon et les Mercure? Des images informes, blême souvenir d'un rêve des anciens temps. La foi que nos aïeux nous ont transmise peut seule nous environner d'illusions.

Cependant la mort allait précipiter du haut de la tribune le vaillant panégyriste des modernes. En 1676, Desmarest s'alla reposer de sa longue querelle dans le silence ininterrompu du cercueil. Mais au moment d'abandonner pour toujours cette vie transitoire, il ne voulut pas laisser sans défenseur la cause du progrès poétique. Il en avait lui-même révélé l'importance; il n'ignorait pas que c'était là une question essentielle et inévitable. Il adressa donc une pièce de vers à son ami Perrault, le conjurant de soutenir avec force, avec persévérance, les intérêts des lettres. Il lui représenta son pays éploré, lui demandant du secours : Viens, lui disait-il,

Viens défendre, Perrault, la France qui t'appelle.

Cette sommation ne fut pas inutile. Perrault, il est vrai, ne se hâta point d'y répondre; il semblait avoir mal accueilli le legs de Saint-Sorlin. Un calme profond régna

pendant onze ans sous le ciel de l'art; à peine fut-il légèrement troublé par le *Discours* de Fontenelle *sur l'églogue*. L'auteur y portait contre les anciens d'assez graves accusations. Il leur reprochait de n'avoir pas su idéaliser la nature. Ils l'ont peinte, d'accord, mais dans toute sa grossièreté. Les personnages de Théocrite sont des pâtres mal appris, ceux de Virgile ont également trop peu d'éducation : Fontenelle voulait des bergers qu'on pût mener à la cour. Il trouve que les poëtes grecs et latins n'ont pas assez d'horreur pour les détails vulgaires. Ils parlent d'engrais, d'étables, d'abreuvoir, comme si c'étaient là des images bien attrayantes! Fontenelle soutient qu'on ne doit pas décrire la nature, mais seulement exprimer les sentiments qu'elle fait naître. Il était impossible de concevoir une opinion plus erronée, plus française, et plus en harmonie avec l'époque.

Enfin, le principal avocat des modernes prit la parole. Un second orage bouleversa l'atmosphère des lettres. Perrault lut à l'Académie un poëme intitulé : *Le siècle de Louis le Grand*[1] : il y répétait les objections de Saint-Sorlin avec plus d'ordre et de netteté. Ce passage sur Homère permettra au lecteur d'en apprécier la forme et le contenu :

. . . . Si le ciel, favorable à la France,
Au siècle où nous vivons eût remis ta naissance,
Cent défauts, qu'on impute au siècle où tu naquis,
Ne profaneraient pas tes ouvrages exquis.
Tes superbes guerriers, prodiges de vaillance,
Près de s'entre-percer du long fer de leur lance,

[1] 1687.

N'auraient pas si longtemps tenu le bras levé,
Et, lorsque le combat devrait être achevé,
Ennuyé les lecteurs d'une longue préface
Sur les faits éclatants des héros de leur race.
Ta verve aurait formé ces vaillants demi-dieux
Moins brutaux, moins cruels et moins capricieux.
D'une plus fine entente et d'un art plus habile
Aurait été forgé le bouclier d'Achille,
Chef-d'œuvre de Vulcain, où son savant burin
Avait gravé le ciel, les airs, l'onde et la terre,
Et tout ce qu'Amphitrite entre ses bras enserre;
Où l'on voit éclater le bel astre du jour,
Et la lune au milieu de sa brillante cour;
Où l'on voit deux cités parlant diverses langues,
Où de deux orateurs on entend les harangues;
Où de jeunes bergers, sur la rive d'un bois,
Dansent l'un après l'autre et puis tous à la fois;
Où mugit un taureau qu'un fier lion dévore;
Où sont de doux concerts, et cent choses encore
Que jamais d'un burin, quoique en la main des dieux,
Le langage muet ne saurait dire aux yeux.
Ce fameux bouclier, dans un siècle plus sage,
Eût été plus correct et moins chargé d'ouvrage.
Ton génie, abondant en ses descriptions,
Ne t'aurait pas permis tant de digressions,
Et, modérant l'excès de tes allégories,
Eût encor retranché cent doctes rêveries,
Où ton esprit s'égare et prend de tels essors,
Qu'Horace te fait grâce en disant que tu dors.

L'escarmouche de Fontenelle contre les anciens lui valut dans ce manifeste un brillant éloge.

Comme Perrault sortait de l'Académie après avoir terminé sa lecture, il fut abordé par Racine. Le caustique poëte le félicita d'un air moqueur. Il lui dit qu'assuré-

ment on ne pouvait mieux se tirer d'un badinage, mieux défendre un insoutenable paradoxe. L'auteur du poëme fut choqué de voir qu'on ne prenait pas, ou qu'on feignait de ne pas prendre au sérieux son ouvrage. Il forma le dessein d'écrire en prose ce qu'il avait écrit en vers, et de ne laisser aucun doute sur ses vrais sentiments. De cette résolution naquit son *Parallèle entre les anciens et les modernes*.

Sa valeur intrinsèque, et le rôle qu'il a joué dans l'histoire de notre littérature, nous engagent à en donner une analyse complète. C'est une belle production ; peu de personnes la connaissent, peu de personnes voudraient la lire. Nous croyons utile d'en extraire soigneusement la substance. Le chapitre qui suit dispensera de recourir au texte original.

CHAPITRE III.

Parallèle des anciens et des modernes.

Rien n'est plus naturel ni plus raisonnable que de nourrir une grande vénération pour toutes les choses, qui, possédant un vrai mérite en elles-mêmes, y joignent encore le prestige de l'antiquité. Ce sentiment universel entretient l'amour et le respect que nous avons pour nos aïeux; il consolide l'autorité des lois et des usages. Mais comme l'excès gâte les meilleures choses, à proportion de leur valeur, une tendance si louable d'abord s'est fréquemment changée en une superstition criminelle, poussée maintes fois jusqu'à l'idolâtrie. Des princes d'une rare vertu ont fait le bonheur des nations;

ils furent bénis de leur vivant et honorés après leur mort : c'était une juste récompense. Mais, par la suite des temps, on oublia qu'ils étaient de simples mortels : on leur offrit de l'encens et des sacrifices. La même chose est advenue aux hommes qui ont brillé soit dans les arts, soit dans les sciences. L'éclat qu'ils reflétèrent sur leur époque, le charme ou l'utilité de leurs travaux, leur acquirent beaucoup de gloire pendant leur vie; leurs productions furent admirées de la postérité, qui les combla de louanges. Peu à peu cette vénération augmenta si fort, qu'on ne voulut plus rien voir en eux qui se ressentît de la faiblesse humaine : on consacra jusqu'à leurs erreurs. Il suffit qu'une chose eût été faite ou dite par ces grands hommes pour être merveilleuse. Certains savants ne regardent-ils pas comme un devoir de préférer le moindre opuscule des anciens aux plus beaux ouvrages des modernes? Or, cette injuste prévention ne date pas d'hier : Cicéron, Horace et Martial ont eu à la combattre de leur temps. Quant au nôtre, on ne peut guère espérer de convertir les érudits; ils perdraient trop à changer d'opinion; il serait incivil de leur en faire une loi. Autant vaudrait proposer un décri général des monnaies à des hommes qui auraient tout leur bien en espèces et ne posséderaient pas un acre de terre. Que deviendraient effectivement leurs trésors de lieux communs, de vaines remarques? Ils n'auraient plus de prix, et ce serait une calamité générale. Il faut que tout individu qui peut citer à propos, et même hors de propos, un vers d'Anacréon ou de Pindare, ait un rang distingué dans le monde. Quelle confusion si ce genre de mérite

venait à s'anéantir! Il suffirait d'avoir du goût et de l'intelligence pour dominer ces illustres savants.

L'histoire du Cupidon enfoui par Michel-Ange montre combien est grande la force du préjugé.

Pour entretenir celui qui revêt les anciens d'une grandeur chimérique, l'influence simultanée de diverses causes a été nécessaire. Une de ces causes était le manque de traductions. Pendant longtemps les érudits jugeaient seuls les livres grecs et romains. Fiers de les connaître, ils les vantaient sans mesure. La rareté des éditions produisait encore un effet analogue. Mais quand les auteurs furent dans les mains de tout le monde, soit en français, soit en leur langue originale, l'illusion s'évanouit. On examina ceux qu'on avait cru des géants sur parole, et on les trouva d'une taille ordinaire.

L'éducation des colléges a aussi pour tendance principale de déifier les anciens. Les classes résonnent perpétuellement de leurs louanges, et bien des hommes restent écoliers toute leur vie. Les maximes qu'on leur a enseignées, les livres qu'ils ont lus dans leur jeunesse, comme les endroits où ils l'ont passée, gardent à leurs yeux un charme indélébile. Ames sans fécondité, les notions qu'on y plante, au lieu de donner des fruits, se changent en ronces pernicieuses.

Quelques-uns ayant ouï dire qu'on aime les ouvrages des anciens à proportion du goût et de l'intelligence dont on est doué, s'épuisent à faire entendre qu'ils les admirent jusqu'au ravissement. Ils débitent des niaiseries par amour-propre.

Les enfants, de leur côté, voyant que leurs pères en

savent plus qu'eux et louent presque toujours le passé, se figurent que leurs aïeux possédaient de bien plus grandes connaissances et une vertu supérieure. Lorsque l'âge vient affaiblir leurs émotions, refroidir leur enthousiasme, décolorer sous le givre de la mort le reste de leur existence, ils donnent à leur tour dans le même travers. C'est ainsi qu'une idée de perfection s'est insensiblement unie à l'idée d'ancienneté : plus les époques étaient lointaines, plus on attribuait de mérite aux hommes qui vivaient alors. L'idéal brillait dans le passé, la terreur et le dédain offusquaient l'avenir.

Les éloges accordés par des auteurs morts à des savants, des philosophes, des poëtes de leur siècle ou des siècles antérieurs, concourent au même but. On les lit, on prend note de leur témoignage, et leur décision acquiert force de loi. Ce jugement, vrai quand ils l'ont rendu, cesse de l'être avec les années. Les livres latins nous apprennent que Varron possédait la science la plus profonde qu'on eût jamais vue : que serait à notre époque ce grand érudit ?

L'autorité ne doit d'ailleurs être admise que dans la théologie et dans la politique. Si vous pensez que l'Éternel a dicté les saintes Écritures, si vous avez la persuasion qu'il inspire encore son Église, baissez la tête, et laissez-vous guider par les maximes chrétiennes. Si un pouvoir établi promulgue une ordonnance, il faut obéir sans murmure. Partout ailleurs la raison peut agir en souveraine et user de ses droits. Quoi donc ! il nous sera défendu d'apprécier les œuvres d'Homère, de Virgile, de Cicéron, de Démosthènes, et de les juger comme il nous

plaira, parce que d'autres en ont jugé à leur fantaisie? Rien au monde n'est plus absurde.

La liberté morale, dont nous nous sommes mis en possession, forme certainement une des plus grandes conquêtes de l'esprit humain. On croyait aussi jadis que pour savoir la physique il n'était pas nécessaire d'étudier les objets, ni de recourir aux expériences; qu'il suffisait de bien entendre Aristote et ses interprètes. Mais le vain désir de briller par des citations a fait place au louable désir de connaître immédiatement les ouvrages de l'artiste suprême. Une foule de mystères ont alors été dévoilés : la nature, si longtemps méconnue, parut prendre plaisir à étaler au jour ses secrètes grandeurs.

En effet, les arts et les sciences croissent et s'améliorent aussi fatalement par l'étude, les recherches, les découvertes et l'observation, qu'un fleuve grandit, à mesure qu'il avance, en absorbant l'eau des sources et des rivières. On compare habituellement la durée du monde à la vie d'un homme : il a eu son enfance, sa jeunesse, et son âge mûr; il est présentement dans sa vieillesse. Figurons-nous de même que l'humanité est un seul homme; cet homme aurait été enfant dans l'enfance du monde, adolescent dans son adolescence, homme parfait dans la force de l'âge, et maintenant l'univers et lui seraient dans leur vieillesse. Cela posé, nos premiers pères ne doivent-ils pas être regardés comme les enfants, et nous comme les vieillards, comme les véritables anciens? Nous avons recueilli la succession de nos prédécesseurs, nous l'avons augmentée de nouvelles richesses,

conquises par l'intelligence et le travail. (Desmarest de Saint-Sorlin avait déjà exprimé cette idée; mais, ainsi qu'on va le voir, Perrault la développe et la complète.)

On remarque pourtant dans l'histoire des sortes d'éclipses momentanées, où le génie humain semble vouloir s'éteindre. Au neuvième et au dixième siècles, il y avait certainement en Europe plus d'ignorance et de barbarie qu'au siècle d'Auguste. Aussi, lorsqu'on affirme que les derniers temps doivent surpasser les périodes antérieures, est-il nécessaire d'ajouter : à condition que toutes choses soient d'ailleurs pareilles. Car si de longues guerres ravagent un pays, et que les habitants négligent les travaux intellectuels pour s'occuper de défendre leur existence; si ceux qui ont vu l'origine de la lutte sont morts, et qu'il s'élève une seconde génération uniquement façonnée au maniement des armes, il est naturel que la poésie et la science disparaissent dans une assez longue obscurité. Elles sont alors comme des fleuves qui viennent à rencontrer un gouffre où ils s'abîment, mais qui, après avoir roulé sous plusieurs provinces, trouvent enfin une issue par où on les voit sortir plus abondants que jamais. Les ouvertures par où les arts et les sciences reviennent sur la terre, sont les règnes féconds des grands monarques; ceux-ci maintiennent le calme autour d'eux, et rappellent à la lumière toutes les belles connaissances. Ainsi, ce n'est pas assez qu'un siècle soit postérieur à un autre pour avoir sur lui l'avantage; il faut qu'il se développe au milieu de la paix et de la prospérité, ou que la guerre, s'il y en a, se fasse au dehors. Il faut de plus que ce calme et cette prospérité

durent longtemps, pour que le siècle ait le loisir d'atteindre peu à peu sa dernière splendeur. Nous avons dit que depuis le commencement du monde jusqu'à nous on distingue plusieurs âges; on les distingue de même dans chaque siècle en particulier, lorsque après de grandes luttes on commence de nouveau à s'instruire et à penser.

Les anciens, il est vrai, auront toujours le mérite d'avoir découvert les éléments des arts et des sciences. Il ne faudrait pas néanmoins leur attribuer exclusivement la gloire de l'invention. Chaque perfectionnement apporté aux découvertes originelles prouve autant et quelquefois plus de génie que ces découvertes elles-mêmes. Celui qui le premier creusa un arbre, et s'en fit un bateau pour traverser un fleuve, eut certainement droit à des éloges; mais cette pirogue et la manière dont elle fut évidée ont-elles rien qui approche de nos grands vaisseaux et de leur habile structure? Il y a une distance énorme entre les inventions rudimentaires, qui ne pouvaient échapper à l'industrie naturelle du besoin, et les inventions profondes des hommes venus par la suite.

Quand même d'ailleurs les anciens auraient eu plus de génie que les modernes, il ne s'ensuivrait pas que leurs ouvrages fussent meilleurs que les nôtres : car il faut distinguer l'ouvrier de l'ouvrage; et en admettant que les inventeurs l'emportassent sur ceux qui ont amélioré leurs inventions, cela n'empêcherait pas que les productions les plus récentes ne fussent les plus belles et les plus parfaites. Les initiateurs avaient la maladresse de l'inexpérience; nous unissons l'habitude au savoir. Quand on blâme les anciens, on ne leur refuse donc pas le génie;

on ne s'en prend qu'à leur siècle, qui ne leur permettait pas d'atteindre plus haut. Mais en reconnaissant leur mérite, on ne veut point leur immoler leurs successeurs. La nature est invariable; et comme elle donne tous les ans une certaine quantité d'excellents vins parmi un grand nombre de faibles et de médiocres, elle forme aussi à toutes les époques un certain nombre d'hommes exceptionnels, parmi la foule des esprits vulgaires. Il serait complétement déraisonnable de s'imaginer qu'elle n'a plus la force de produire d'aussi grandes intelligences que celles des premiers siècles. Les lions et les tigres qui parcourent aujourd'hui les déserts de l'Afrique sont aussi vigoureux, aussi féroces que ceux du temps d'Alexandre ou d'Auguste; nos violettes ont le même parfum que celles de l'âge d'or. Pourquoi serions-nous exceptés de cette règle générale? Quand on compare les anciens et les modernes, ce n'est donc pas sous le rapport des talents personnels, qui ont été les mêmes dans tous les grands hommes de toutes les époques : on ne juge que les produits et la connaissance plus ou moins parfaite, selon les temps, des lois de l'art et des lois de la nature; car les arts et les sciences pris en eux-mêmes ne sont qu'un amas d'observations et de maximes qui augmente avec les années [1].

Voilà comment Perrault traite la question du progrès.

[1] On retrouve dans ce passage les idées de Saint-Sorlin sur la permanence de la nature, mais agrandies et entourées d'une bien autre lumière.

en le considérant d'un point de vue général. Certes, la critique française a rarement déployé une aussi grande puissance. L'auteur des Dialogues montre une vraie sagacité philosophique. Non-seulement il ne fut pas compris de son époque, mais son habile système a depuis lors été comme non avenu.

Du problème général il passe à l'examen historique des divers arts, des diverses sciences. Nous allons succinctement résumer ses considérations; il importe qu'elles soient de nouveau mises sous les yeux du lecteur, et qu'un travail aussi remarquable ne soit pas perdu pour nous.

ARCHITECTURE.

Perrault distingue dans l'architecture deux espèces de beautés : celles-ci transitoires et locales, celles-là éternelles et universelles. Selon lui, les seules beautés invariables consistent dans la grandeur des proportions, dans la régularité de la bâtisse et de l'appareil. Ce sont là des mérites nécessaires à tous les systèmes d'architecture. Quant aux formes, elles sont susceptibles de changement, et aucune ne doit passer pour exclusivement belle. La manière antique ne possède point la beauté absolue; on peut en imaginer une foule d'autres qui lui seront égales ou supérieures. La diversité des proportions assignées à chaque ordre fait voir, par exemple, qu'elles sont arbitraires. Les frontons, les colonnes, les chapiteaux, les entablements, pourraient prendre des figures très-éloignées de celles que leur ont données les Grecs, et plaire

tout aussi bien. On loue la forme antique, parce qu'elle est reçue depuis longtemps; mais de nouvelles formes pourraient s'établir, et, sans aucune injustice, être à la longue revêtues de la même autorité. Il faut voir dans le règne de l'architecture grecque une véritable mode, plus opiniâtre que les autres, parce que les objets qu'elle concerne sont eux-mêmes plus résistants.

C'est une preuve de stérilité merveilleuse que de s'en tenir à un style unique et immuable. Les cinq ordres d'architecture, bien mesurés, bien dessinés, sont entre les mains de tout le monde; il est moins difficile de les prendre dans un livre théorique, que de prendre les mots d'une langue dans un dictionnaire.

Du reste, les anciens n'ont jamais pensé à la moitié des finesses qu'on leur attribue; le hasard est le seul auteur d'une foule de beautés qu'on prête à leurs œuvres. Le caprice ou la négligence de l'architecte a été cause de certaines modifications peu importantes; les critiques prévenus y ont cherché du mystère; ils ont ensuite fait partager au monde l'ivresse de leurs illusions.

Pourquoi les Grecs auraient-ils eu, dans l'invention des formes, une habileté plus grande que dans l'art de bâtir? Leurs monuments trahissent, en bien des cas, une ignorance et une maladresse grossières. Ils donnaient à leurs planchers une épaisseur double de celle des murailles, au lieu que nous leur en donnons la moitié; les leurs étaient donc quatre fois plus épais que les nôtres, et chargeaient inutilement les constructions d'un horrible fardeau. Ils avaient encore une très-mauvaise manière de bâtir : ils taillaient les pierres en forme de losange, et

les disposaient en forme de réseau (*reticulatum opus*) : chaque rhomboïde ainsi placé était comme un coin, qui tendait à écarter les deux pierres sur lesquelles il s'appuyait. Ils ignoraient la partie la plus difficile du métier, le trait ou la coupe des pierres ; c'est pourquoi presque toutes leurs voûtes étaient en briques enduites de stuc, et leurs architraves de bois ou d'un seul morceau. Or, comme un bloc un peu long, et qui aurait eu trop de portée, se serait infailliblement rompu, ils ne pouvaient espacer leurs colonnes. L'architrave qui couronnait la porte du temple d'Éphèse, et qui avait quinze pieds dans sa plus grande dimension, passait pour une merveille unique dans son genre. Les anciens supposaient que Diane l'avait placée elle-même, tant une pareille masse leur semblait difficile à remuer. Or les deux pierres principales du fronton du Louvre ont chacune cinquante-quatre pieds de long sur huit de large, et quinze pouces seulement d'épaisseur, ce qui les rendait très-fragiles. Ni les Grecs, ni les Romains n'eussent donc pu construire comme nous ces trompes étonnantes, où l'on voit une portion d'édifice se soutenir elle-même, des voûtes surbaissées et presque plates, des rampes d'escaliers qui, sans autre appui que celui des murs, tournent le long des cages qui les renferment et vont aboutir à des palliers également suspendus ; ils ne savaient point se servir de la pesanteur de la pierre contre elle-même, et la fixer dans l'air au moyen du poids qui devrait causer sa chûte.

Leur indigence était si grande, qu'ils n'avaient point de machines commodes pour transporter les fardeaux.

Les hommes compétents avouent que celles décrites par Vitruve ne sauraient être d'aucun usage, ou rendraient fort peu de services. Leur habitude générale était de porter les pierres sur leurs épaules, lorsque leur dimension le permettait; si elles étaient trop grosses, ils les roulaient sur la pente des terres qu'ils amoncelaient contre leurs bâtiments, jusqu'au point où l'édifice était parvenu. On les enlevait ensuite. Quant à nous, nos machines ne transportent pas seulement les pierres à la hauteur qu'on le désire; elles les vont placer justement à l'endroit qui leur est assigné.

SCULPTURE.

Perrault critique plusieurs statues que nous ont laissées les anciens. Il montre que, malgré leur habileté dans la sculpture, ils ne sont pas irréprochables. Il demande encore si l'admiration accordée à certaines figures antiques vient de leur mérite intrinsèque, ou de la force du préjugé. Quoi qu'il en soit, les Grecs et les Romains ont pu briller dans la statuaire. En effet, ce bel art est le plus simple et le plus restreint de tous, particulièrement dans les ouvrages de ronde bosse. Moins compliqué, il exige moins de réflexion et d'étude. Rien n'empêchait donc que ses lois peu nombreuses fussent connues tout d'abord. Cela est si vrai, que dans les parties de la sculpture même où il entre plus de composition et de règles, comme dans la toreutique ou l'art des bas-reliefs, ils se sont montrés beaucoup plus faibles. A l'époque où ils ont élevé la colonne Trajane, ils en ignoraient encore presque tous les secrets. La

dégradation et la perspective y manquent totalement. Les figures sont la plupart sur la même ligne; s'il y en a sur les seconds plans, l'artiste les a faites aussi grandes et aussi marquées que celles du premier. Les bas-reliefs antiques ne méritent vraiment pas le nom de bas-reliefs; ils n'offrent tous qu'une suite d'images de ronde bosse, sciées en deux, et dont la principale moitié a été appliquée sur un fond uni. Ce n'est pas de cette manière qu'agissent nos sculpteurs : avec une saillie de deux ou trois pouces, ils taillent des figures qui non-seulement paraissent entières et indépendantes de leur champ, mais qui semblent plus ou moins éloignées dans les profondeurs de la perspective.

PEINTURE.

Si la toreutique était un art trop compliqué pour les anciens, à plus forte raison peut-on dire la même chose de la peinture. Pour découvrir toutes les lois, tous les secrets de cette dernière, il n'a pas moins fallu qu'un grand nombre de siècles. Le peu de valeur des tableaux antiques, et leur immense infériorité comparativement à ceux des Raphaël, des Michel-Ange, des Véronèse et des Titien, ressort des éloges mêmes qu'on leur a décernés. Les auteurs rapportent, comme une chose étonnante, que Zeuxis peignit des raisins d'une manière si habile que les oiseaux les vinrent becqueter; que Parrhasius dessina un rideau, qui fit illusion à Zeuxis. Cette admiration pour des trompe-l'œil prouve l'enfance de l'art. Qu'auraient dit les anciens de nos panoramas? Et cependant nous ne mettons

point ceux qui les tracent au nombre des grands artistes. Pline s'émerveille de ce qu'un peintre avait représenté l'ombre d'un pigeon sur le bord de l'auge où il buvait; de ce qu'une Minerve paraissait regarder tous ceux qui l'examinaient; de ce qu'un Hercule d'Apelle, vu par le dos, ne laissait point de montrer son visage : preuve certaine qu'on avait fait jusqu'alors les figures tout d'une pièce, sans leur donner aucune attitude qui exprimât le mouvement et la vie. Enfin, comment jugerons-nous la prouesse par laquelle ce même peintre s'acquit la réputation du plus grand artiste de son temps? Chose sublime! il divisa un trait fort délié par un trait plus mince encore!

Les anciens n'avaient guère d'autres ressources pour charmer les yeux que le dessin et l'expression. Ils ignoraient la perspective et le clair-obscur; à peine savaient-ils mélanger les couleurs. La composition leur était presque aussi étrangère. C'est ce que démontrent les noces de la vigne Aldobrandine et les images du tombeau d'Ovide. Les figures en sont bien dessinées, les poses sages et naturelles; il y a beaucoup de noblesse dans les airs de tête : mais tout y est sec, inanimé, sans liaison, et sans cette mollesse des corps vivants qui les distingue du marbre et du bronze. Les teintes ont une force égale; rien n'avance, rien ne s'éloigne; tous les personnages sont à peu près sur la même ligne, en sorte qu'on dirait moins un tableau qu'un bas-relief antique orné de couleurs [1].

[1] Pour montrer l'ignorance des peintres anciens, l'auteur du *Parallèle* pouvait citer un fragment curieux des *Entretiens de Socrate*, par

ÉLOQUENCE.

L'éloquence et la poésie ont eu besoin pour se perfectionner d'autant de siècles que l'astronomie et la physique. Le cœur de l'homme, qu'il faut connaître, si on veut le toucher et le convaincre, n'est pas moins difficile à pénétrer que les secrets de la nature. Ne l'a-t-on pas toujours regardé comme un vaste abîme, où l'on découvre sans cesse de nouveaux replis, et dont Dieu seul peut sonder la profondeur? L'anatomie a trouvé dans l'homme matériel une foule de vaisseaux, de nerfs, de fibres, de valvules inconnus des anciens ; les modernes ont distingué dans l'âme nombre de désirs, de joies, de douleurs et de mystères, que les Grecs ni les Romains n'avaient pas aperçus. C'est ce qu'on pourrait démontrer en examinant toutes les passions l'une après l'autre. Nos pièces, nos romans, nos discours, nos traités de morale, contiennent une multitude de sentiments, de pensées délicates, dont

Xénophon : le livre III contient un dialogue du philosophe et de Parrhasius. — « Le caractère de l'âme enfin, dit-il à celui-ci, parvenez-vous à l'imiter, ou faut-il le regarder comme inimitable? — Eh ! comment le représenter, puisqu'il ne dépend ni de la proportion, ni de la couleur, ni d'aucune des choses que vous avez détaillées, puisque enfin il ne tombe pas sous le sens de la vue ? » — Socrate lui prouve que l'on peut très-bien le rendre et ses arguments constatent la faiblesse, le matérialisme de la peinture, à son époque. Cet art s'améliora néanmoins par la suite, et, du temps des empereurs, les coloristes avaient plus de science et d'habileté que ne le suppose Charles Perrault. Les images d'Herculanum et de Pompéï l'attestent victorieusement : la *Bataille d'Alexandre* offre des raccourcis très-bien exécutés.

les ouvrages païens n'offrent aucune trace. Combien l'amour, par exemple, ne s'est-il pas épuré chez nous? Jadis un amant sortait le soir avec une hache pour enfoncer la porte de sa maîtresse, si elle ne lui ouvrait pas assez promptement. Nul livre antique ne dit qu'un homme n'ait point osé déclarer sa passion, de crainte d'offenser l'objet chéri. Nous, au contraire, nous mettons dans ces rapports une tendresse, une honnêteté, une déférence exquises.

Quand même d'ailleurs les anciens auraient triomphé dans un genre d'éloquence, nous pouvons les surpasser dans d'autres genres, nous pouvons opposer à leur mérite des mérites plus grands encore.

Outre les plaidoyers, les harangues, les oraisons funèbres, qui exerçaient le talent des Grecs et des Romains, nous avons l'éloquence religieuse, à laquelle nous devons des œuvres sublimes, sans modèles chez eux. Leurs orateurs ne parlaient que d'intérêts matériels; nos prédicateurs parlent au nom du souverain arbitre et pour le salut des âmes. Leur voix nous explique la grandeur, la bonté de Dieu, nous reproche nos turpitudes et nos faiblesses; du haut de leur chaire, ils dominent jusqu'à ces rois orgueilleux qui font trembler les nations.

Les modernes se sont approprié ce que les anciens avaient de meilleur; ils ont soigneusement évité leurs fautes; comment ne les éclipseraient-ils point?

L'étrange opinion de Démosthènes, qui voyait dans l'action la partie la plus importante de l'éloquence, n'est-elle pas tout à fait propre à nous donner une idée peu avantageuse des discours antiques?

HISTOIRE.

Thucydide, Tite-Live, et en général tous les historiens de la Grèce et de Rome ont le tort très-grave de mêler le faux au vrai, le réel au fictif; ils donnent ainsi à leurs productions un air de fable et de roman. Pourquoi ces interminables harangues qu'ils forgent eux-mêmes, et supposent ensuite avoir été débitées par leurs personnages? Ces discours seraient à leur place dans un poëme; ils forment tache dans une narration historique. Thucydide va plus loin encore : il empiète sur le domaine du théâtre, et fait parler des nations entières comme des espèces de chœurs. « Le peuple étant donc assemblé, dit-il, pour entendre parler des affaires publiques, les Corcyréens s'exprimèrent ainsi : Ceux qui implorent le secours, etc. — Les Corcyréens, poursuit-il, ayant argumenté de la sorte, les Corinthiens répondirent à peu près en ces termes : Puisque nos ennemis ne se sont pas contentés d'implorer votre assistance, etc. »

Les historiens antiques se rapprochent aussi des poëtes, en ce qu'ils ne datent jamais les faits; rien cependant n'est plus essentiel à l'histoire que la chronologie.

Leur ignorance de la géographie est encore un vice pernicieux; il entoure d'obscurité une bonne partie du drame, et ne laisse pas voir où s'accomplissent les événements.

Pour l'élévation et la profondeur de la pensée, ils restent bien loin derrière nous. Le discours de Bossuet sur l'histoire universelle n'a pas de rival dans l'antiquité.

POÉSIE.

Les ressources de la poésie sont de deux sortes : les unes fournies par la nature, et communes à tous les peuples du monde ; les autres créées par l'homme, et variables selon les temps et les lieux. Le premier genre se compose du sentiment, des passions, des prosopopées ; le second embrasse les personnages divins et allégoriques. Les poëtes grecs mettaient leurs dieux en scène ; les poëtes chrétiens y mettent l'Éternel, les anges, les démons. Les machines païennes ne sont donc point de l'essence de la poésie ; le merveilleux change en même temps que les dogmes. Nous avons le droit de puiser à pleines mains dans nos croyances religieuses, comme les polythéistes puisaient dans les leurs.

Au reste, l'ineptie des critiques n'a pas légèrement contribué à l'infatuation pour les anciens, par laquelle se sont laissés corrompre tant d'esprits. Le jugement, qui leur eût été si nécessaire, leur a presque toujours manqué. Ils ont mis sous le dais une certaine forme d'art, sans comprendre l'art en lui-même ; il leur était plus facile de déclarer un type unique et absolu que de montrer du goût et de l'intelligence. Une fois lancée dans le monde, la sottise a passé de bouche en bouche, de génération en génération ; nos rhéteurs se sont copiés l'un l'autre avec une touchante exactitude.

S'ils avaient eu moins de routine et plus d'indépendance, ils auraient vu que les poëtes anciens ne sont pas sans défauts. Celui qu'ils reconnaissaient tous pour leur

chef et leur prince, Homère, en offre un grand nombre. Examinons un instant les sujets qu'il a choisis, les mœurs de ses héros, ses pensées, et sa diction.

Et d'abord est-on sûr qu'il a réellement existé? L'abbé d'Aubignac soutenait le contraire ; ses deux poëmes lui semblaient un recueil de chants séparés, une vraie compilation de Pisistrate. Comment donc le hasard pourrait-il avoir produit un plan merveilleux? Ne serait-il point ridicule, dans cette hypothèse, de louer si fort celui de l'Iliade? En tout cas, l'opinion d'Élien et des anciens critiques, opinion suivant laquelle Homère n'aurait composé l'Iliade et l'Odyssée que par fragments, sans unité de dessein, prouve le peu d'excellence de ses deux fables.

Quant aux mœurs, quelques-unes de celles qu'il dépeint sont burlesques relativement à nous ; ses héros, par exemple, font la cuisine, ses princesses lavent le linge. Mais quoiqu'elles diminuent la valeur du poëme, il serait injuste d'en blâmer l'auteur. Le vieux chantre a dû reproduire son siècle, et ne pouvait connaître d'avance les raffinements du nôtre.

Pour les caractères, ils sont en général bien dessinés ; on ne peut même leur refuser une certaine grandeur ; ils attestent néanmoins la rudesse de l'époque. Une constante grossièreté morale souille les actions, les pensées, les discours des personnages homériques.

Le style n'est pas non plus irréprochable ; il fourmille de termes vulgaires. Les comparaisons, poursuivies bien au delà du point par lequel les objets se ressemblent, allanguissent fâcheusement la narration ; elles détournent

l'esprit du sujet, et le font perdre de vue. Homère prodigue aussi les détails inutiles, comme quand il dit que Capanée amena au siége de Troie des chevaux qui n'avaient pas le pied fourchu, ou que les talons de Ménélas étaient à l'extrémité de ses jambes. Pénélope demande à Ulysse, qu'elle n'a point reconnu, son nom et celui de sa famille; « car, ajoute-t-elle, vous n'êtes pas né d'un vieux chêne ni d'une pierre. »

Perrault trouve dans l'Iliade et l'Odyssée plusieurs autres vices d'élocution. Nous passerons ces reproches sous silence, de même que les critiques dont il poursuit Virgile, Horace, Catulle, Ovide, Tibulle et Properce, à l'exemple de Desmarest. Il juge la poésie lyrique des anciens trop obscure, comme celle de Pindare, ou trop vulgaire et insignifiante, comme celle d'Anacréon, de Bion, de Moschus. Est-ce une chose fort agréable, dit-il à propos du théâtre, qu'une pièce où chacun des actes n'a parfois qu'une scène, et où le personnage, qui déclame tout seul, récite deux cents vers de suite, tantôt se lamentant sur ses malheurs, tantôt faisant le récit de quelque triste aventure? Lorsque ce personnage se retire, souvent sans qu'on sache pourquoi, et comme de pure lassitude, il est relevé par un chœur toujours présent et ennuyeux, qui recommence les mêmes lamentations, avec des sentences plus longues encore et d'une vérité plus manifeste. Les poëtes semblent réellement ne l'avoir établi que pour mettre en œuvre un certain nombre de lieux communs. L'auteur des Dialogues trouve donc que les pièces antiques pèchent d'abord par excès de simplicité, ou, si l'on aime mieux, par indigence de matériaux.

Il blâme ensuite le désordre du plan, et signale comme un grand défaut le manque d'idées qui s'y fait sentir. A peine une tragédie grecque a-t-elle de quoi fixer l'attention et engendrer un vague intérêt.

Perrault descend dans une foule de détails où nous ne pouvons nous plonger avec lui. Nous tirerons encore de son livre deux aperçus généraux qui terminent cette longue analyse. Le premier, c'est que les anciens nous sont très-inférieurs pour tous les ouvrages de raillerie. Ils n'avaient point cette délicatesse du sens moral, qui permet de saisir les divers genres de ridicule. Aussi avons-nous de grands avantages sur le terrain de la chanson, de l'épigramme, de la satire et de la comédie. Les partisans les plus furieux de l'antiquité ne peuvent en disconvenir.

La seconde observation est que la poésie a maintenant agrandi sa sphère. Beaucoup de nouveaux genres, inconnus des anciens, ont fructifié chez nous : tels sont les lais, virelais, chants royaux, sonnets, rondeaux, ballades, pour les petites productions ; les opéras ou drames merveilleux, et les poëmes burlesques, pour les grandes. Ces derniers forment deux catégories : dans l'une on parle plaisamment des choses sérieuses; dans l'autre on parle pompeusement de choses communes ou insignifiantes [1]. Le Virgile travesti de Scarron nous offre un modèle de la première espèce ; le Lutrin, de la seconde.

Le dernier dialogue de Perrault est consacré à la

[1] Les anciens ont connu ce genre de poëme : la *Batrachomyomachie* d'Homère le prouve suffisamment.

science. Il ne veut même pas prouver, dit-il, que nous avons dépassé de beaucoup la limite où s'était arrêtée celle des anciens ; il croit devoir seulement mesurer l'étendue que nous avons franchie.

CHAPITRE IV.

Réponses de Boileau. — Fontenelle. — La Mothe et madame Dacier.

Perrault, comme on le voit, traitait dignement et sérieusement ce problème si vaste, si compliqué, si difficile, qui embrasse deux littératures, deux arts, deux civilisations, qui touche par mille côtés à l'histoire, à la philosophie, à l'esthétique; problème fondamental qui, après deux siècles de labeur, n'a pas été encore examiné sous toutes ses faces.

Quelle contenance faisait Boileau devant cet énergique et habile adversaire? Tâchait-il de contre-balancer ses arguments par des arguments aussi péremptoires? Essayait-il de mettre en déroute le bataillon de preuves

qu'il poussait vers lui? Nullement : il sautait par-dessus la question pour frapper l'auteur; il l'injuriait, au lieu de le réfuter.

Le poëme de Perrault lui suggéra trois mauvaises épigrammes. Dans la première, il s'étonne de ce que cet ouvrage n'a pas été fait chez les Hurons ou les Topinambous, ni lu à Charenton, mais à l'Académie; dans la seconde, il se ravise, en songeant que l'Académie est un peu topinamboue; la troisième offre un sens plus futile encore.

Les Dialogues l'émurent davantage : il les foudroya de cinq épigrammes. L'auteur y est placé côte à côte avec Néron et Adrien; les termes d'insensé, de furieux, d'imbécile, ne paraissant point assez forts au sage Boileau, il se demande, l'âme navrée, comment il appellera son ennemi. Enfin, il se résout à le nommer un sot plein de bassesses.

Mais le cercle étroit où se meuvent ces satires lilliputiennes ne lui permettait pas d'épancher toute sa colère; il voulut lui ouvrir le large bassin de la prose, et, en 1693, il donna au public ses *Réflexions sur Longin*.

Elles n'ont pas plus de valeur que ses épigrammes; nulle question générale n'y est touchée. Au lieu d'investir philosophiquement son antagoniste, et de battre en brèche son système de progrès, il s'amuse à détruire quelques petites assertions, à relever quelques erreurs insignifiantes. Il commence par se disculper d'une ingratitude prétendue envers Claude Perrault, frère de celui qu'il attaquait. Il l'avait, disait-on, guéri de deux maladies, et, pour récompense, avait été bafoué dans le quatrième

chant de l'*Art poétique.* Boileau soutient qu'il ne lui a jamais rendu de service. Pendant sa jeunesse, il est vrai, un de ses parents l'appela deux ou trois fois en consultation près de lui ; mais il n'avait alors qu'une fièvre peu dangereuse, et aurait pu fort bien se passer de ses visites. Trois ans plus tard, comme il éprouvait une difficulté de respiration, cette même personne l'envoya chercher de nouveau; il saigna le malade au pied, sans que rien prescrivît l'emploi d'un tel remède. Le satirique ne put marcher de trois semaines; voilà toute l'obligation qu'il eut à Claude Perrault. Il ne lui en voulait cependant point de son ignorance; mais ayant su qu'il le dénigrait partout, ces preuves de haine l'avaient poussé à le traiter en ennemi. Claude partageait d'ailleurs les opinions de son frère sur les anciens : il avait composé une défense de l'opéra d'*Alceste,* où il critiquait vivement Euripide. La préface mise par Racine au devant de son *Iphigénie* avait pour but, sinon de le réfuter, au moins de le tourner en ridicule. Tels sont les premiers exploits de Boileau dans cette illustre guerre ; son attention se porte d'abord sur les commérages. Bien différent de Charles Perrault, qui débute par les idées générales, de vains discours lui paraissent la chose essentielle.

Le reste de l'ouvrage trahit la même puérilité. Croit-on, par exemple, que dans la seconde réflexion l'auteur discute des sujets plus importants? on se tromperait beaucoup. Son antagoniste avait incidemment blâmé la rigueur avec laquelle il juge ce vers de Scudéry :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

Ce n'est là qu'un détail fort accessoire de l'ouvrage sur les anciens et les modernes ; aussi Boileau s'en occupe-t-il comme d'une objection de premier ordre. Il épuise ses forces pour démontrer qu'il a eu raison, et il semble que la poésie était perdue, si son avis n'eût pas triomphé. On lui pardonnerait encore cette seconde réplique, mais jusqu'à la fin on trouve une égale mesquinerie. Le fameux législateur du Parnasse, comme on l'appelait autrefois, rampe de la manière la plus aveugle autour d'un immense problème, qui compose le fond même de l'histoire des lettres. Chaque page prouve son manque de discernement. Boileau, comme le dit M. Leroux, n'avait point assez d'intelligence pour comprendre son adversaire[1].

En effet, il ne sort des petitesses qu'en tombant dans les grossièretés. Il nomme son antagoniste un pédant, qui décide de tout sans rien connaître, pas même le grec. Il lui rappelle le sort de Zoïle, qui, selon les uns, fut mis en croix, selon les autres, lapidé ou brûlé vif à Smyrne. Il lui insinue qu'il mériterait un sort pareil, et, fier de cette convaincante argumentation, promène sur lui des regards dédaigneux.

Perrault trouve cette manière de le réfuter bizarre au dernier point. Il ne s'en irrite pas toutefois, et se contente de répondre avec esprit :

[1] M. Pierre Leroux est le premier écrivain français qui ait aperçu l'intime rapport de la querelle sur les anciens et les modernes avec l'affranchissement littéraire accompli de nos jours. Voyez (dans la *Revue encyclopédique*, 1832) son remarquable travail intitulé : *De la loi de continuité qui unit le dix-huitième siècle au dix-septième.*

L'agréable dispute où nous nous amusons
Passera sans finir jusqu'aux races futures :
Nous dirons toujours des raisons,
Ils diront toujours des injures.

Qui fut pourtant vaincu dans cette lutte, où le droit et la force étaient du côté de Perrault? Le moins habile l'emporta; et il en devait être ainsi, car les juges du camp n'avaient point de clairvoyance. A toutes les époques, le peuple français a été un peuple futile. Dans ses moments d'expansion, il le reconnaît lui-même[1]; les étrangers en sont fermement convaincus. Un auteur moderne n'a-t-il pas imprimé la phrase suivante : *Tout ce qui exige de la réflexion pour être compris ne vaut pas la peine qu'on réfléchisse.* On ne trouverait aucune sentence analogue chez les peuples voisins; la maxime opposée serait plutôt vraie : toutes les connaissances, toutes les industries qui ont arraché l'homme à l'état sauvage, qui font sa grandeur et sa puissance, ont été conquises par une étude opiniâtre et une sérieuse méditation. Les idées neuves, les principes fertiles ressemblent à ces trésors que les dragons surveillent, dans des antres mystérieux : il faut une lutte et une victoire pour les obtenir. Voilà ce qu'on ne veut point admettre en France; on y blâme, on y hait ce qui dépasse les bornes de la causerie : la science doit s'y montrer simple, facile et

[1] Voici comment le dépeint Rabelais : « Tant sot, tant badaud et tant inepte de nature, qu'un bateleur, un porteur de rogatons, un mulet avec ses cymbales, un vielleux au milieu d'un carrefour, assemblera plus de gens que ne feroyt un bon prêcheur évangélique. »

vulgaire, comme un jeu de mots ou une banalité. Un raisonnement suivi paraîtrait de mauvais ton. Malgré cette fâcheuse étourderie, que l'on n'a pas manqué de réduire en système et d'élever sur un piédestal, il naît encore çà et là d'austères, de vigoureuses intelligences. Mais si, dans tous les pays du monde, le don de la pensée est un présent funeste, il constitue chez les Français la plus terrible malédiction qui puisse accabler un homme. Aussi ont-ils envoyé mourir sous la brume et les vents froids de la Suède le plus grand de leurs philosophes[1]. Nicole, Arnauld, Bayle, Jean-Jacques, Mme de Staël, et bien d'autres encore ont dû fuir également cette terre inhospitalière pour les esprits scrutateurs. Les grandes considérations sur l'histoire, domaine essentiel du positif

[1] On a regardé cette phrase comme injurieuse pour la patrie de Descartes. M. Henri Martin, dans son *Histoire de France,* a prétendu qu'il s'était exilé afin de se livrer plus tranquillement à ses méditations. Hypothèse dénuée de preuves et de vraisemblance! Quoi donc, son pays ne pouvait lui offrir un côteau, un vallon solitaires, une plaine silencieuse, où il aurait sans crainte et sans trouble poursuivi ses études! Le pauvre penseur savait bien que la haine viendrait l'y chercher; il quitta le sol natal, s'enfonça dans les tristes régions du Nord et n'obtint pas même le calme du tombeau. En 1820, son crâne fut acheté 99 francs, à la vente du cabinet laissé à Stockholm par le docteur Saumon. La Bruyère comprenait bien les douleurs de l'illustre banni, quand il disait: « Que sont devenus ces importants personnages qui méprisaient Homère, qui ne songeaient dans la place qu'à l'éviter, qui ne lui rendaient pas le salut, ou qui le saluaient par son nom, qui ne daignaient pas l'associer à leur table, qui le regardaient comme un homme qui n'était pas riche et qui faisait un livre? Que deviendront les Fauconnets? Iront-ils aussi loin dans la postérité que Descartes, *né Français et mort en Suède?* »

cependant, n'y excitent elles-mêmes aucun intérêt. L'*Esprit des lois* fut d'abord mal accueilli, justement parce que le regard de Montesquieu embrassait de trop vastes étendues. Chez une telle nation, Boileau devait écraser Perrault. Celui-ci abordait franchement le problème, essayait de le résoudre, et en poursuivait l'examen jusqu'où ses facultés lui permettaient de parvenir. Celui-là ridiculisait l'homme; il se moquait de sa pose et de ses gestes, plutôt qu'il ne répondait à ses discours. Le public, amusé par ses bouffonneries, concentrait sur leur auteur toute son attention; Perrault ne pouvait même se faire écouter. Bien loin de gagner sa cause, il fut donc presque mis au rang des fous. Pendant cent cinquante ans, il a gardé cette honorable place dans l'histoire de notre littérature.

Boileau avait pourtant de Perrault une opinion beaucoup plus favorable : c'est ce que met hors de doute la lettre qu'il lui adressa en 1699, à propos de leur réconciliation. Il y témoigne beaucoup de mépris pour ces savants ineptes qui, ne sentant point son mérite, l'avaient jugé indigne d'une réponse. Il avoue d'ailleurs qu'il a raison sur tous les points fondamentaux, et qu'on ne peut nier le progrès des lettres. Son excessive animosité contre les anciens lui paraît seule blâmable. Il lui jure, au demeurant, qu'il a pour lui la plus vive estime, et que rien ne troublera désormais leur union.

Ainsi se termina cette grande querelle. Pour tout homme sérieux et clairvoyant, il est manifeste que Perrault eut l'avantage. Son ennemi le reconnaît lui-même; nous ne devons pas le traiter plus durement que le sati-

rique. Honni, proscrit, bafoué, il n'en disparut pas moins dans d'injurieuses ténèbres. Son impuissant émule traverse depuis deux cents ans l'histoire, environné d'admiration et de cris de joie [1]. Cherchez ensuite à détruire des erreurs, à faire prévaloir des idées justes, à éclairer le public, pour en obtenir cette récompense, pour le voir adorer sa propre folie, se mettre à genoux devant les hypothèses les plus futiles et leur rendre un hommage enthousiaste !

L'œuvre de Perrault offre sans doute des taches assez nombreuses. Mais, loin de lui porter dommage, elles auraient dû lui être utiles ; car ses erreurs ne sont habituellement que des concessions involontaires aux préjugés de l'époque. Malgré son audace, il ne put se soustraire complétement à l'action de la routine, et c'est elle qui l'égare. Il ne soupçonne point, par exemple, qu'il y a dans le monde un autre système de littérature que la manière classique. Il juge bien possible de dépasser les Grecs, mais en suivant à peu près la même route. Loin de mettre l'architecture ogivale au-dessus de l'architecture ancienne, il ignore jusqu'à son existence. Le plus haut terme de son admiration est le palais de Versailles. Qu'on n'immole point le siècle de Louis XIV au siècle d'Auguste, voilà tout ce qu'il demande. S'occupe-t-il des problèmes généraux, il les traite avec indépendance ; aborde-t-il les détails, les marques du collier reparaissent sur-le-champ. La véritable muse chrétienne n'existe

[1] Bayle fut le seul qui rendit justice à Perrault; il faisait grand cas de son *Parallèle*.

pas pour lui ; jamais elle ne l'a promené dans l'ombre des cloîtres, ni sur les plates-formes solitaires des manoirs abandonnés. Il ignore le charme puissant qui nous entraîne vers les abbayes en ruine, qui nous fait prêter une âme aux ifs taciturnes des cimetières, à l'asphodèle mélancoliquement bercé par les vents d'automne.

Sa lutte contre Homère n'est pas toujours édifiante pour ceux qu'anime un vrai sentiment de la poésie. Bon nombre de reproches qu'il lui adresse ont une mince valeur littéraire. Ce génie primitif, chantant des nations encore à moitié barbares, ne pouvait séduire l'homme raffiné du *grand* siècle. Perrault n'aimait pas moins l'élégance, la politesse des salons que ses adversaires et que Fontenelle lui-même. Achille faisant cuire sa nourriture et dormant avec ses captives ; Ulysse ballotté par les vagues sur un simple radeau[1], puis nageant vers l'île des Phéaciens, où il aborde tout nu et, pour éviter les froides haleines de la mer, se blottit jusqu'aux épaules dans un amas de feuilles sèches, sous un olivier sauvage, les champêtres habitudes de Nausicaa, les pourceaux d'Eumée, Minerve prenant la forme d'une mendiante, les treize poiriers de Laërte et ses mœurs rustiques, les servantes de Pénélope pendues à la file le long d'une corde, tous ces détails pleins de vérité, de couleur et d'énergie, blessaient le champion des modernes, en admiration devant Louis XIV. S'il se montrait supérieur, quand il abordait

[1] Ce radeau a tellement choqué Fénélon, qu'en traduisant une partie de l'Odyssée, il a mis à la place un *navire,* que le *malheureux prince* gouverne tout seul.

les problèmes généraux, il ne dominait plus ses contemporains, quand il appréciait les formes particulières. Il s'unissait à eux pour regretter que les anciens n'eussent pas fait usage des perruques, des jabots et des manchettes. Une semblable erreur toutefois ne pouvait lui être nuisible ; elle le rapprochait de ses antagonistes et aurait dû le faire mieux comprendre.

Perrault eut aussi le tort très-grave de soutenir des hommes sans mérite, les Chapelain, les Gombaud, les Maynard, les Scudéry, et de les inviter au festin de la gloire. On l'associa naturellement avec eux ; il fut jugé un esprit de la même force ; et, comme un habile marin auquel s'attachent de mauvais nageurs, le poids de ses compagnons l'entraîna dans l'abîme.

Il ne périt pas néanmoins sans avoir agité profondément les eaux stagnantes de la critique. Un point essentiel de l'histoire littéraire venait d'être touché ; la lutte continua lorsque le principal jouteur eut fini sa besogne, et une grande partie de l'Europe s'en mêla.

Le premier qui, à son exemple, embrassa la cause des modernes, fut le circonspect et malin Fontenelle. Son *Discours sur l'églogue* l'avait lancé dans la même carrière. Il ne put voir tous les efforts se réunir contre Perrault sans voler à son aide ; il ne lui amena du reste aucune idée neuve. Il crut qu'il serait suffisant de donner un autre tour aux principes qui forment la base du *Parallèle*. Il se contenta de les résumer, d'en changer l'ordre, et de leur prêter les grâces de son style. Par malheur, il oublia de dire à quelle source il les avait puisés ; peut-être même cet oubli fut-il volontaire. Ce

serait alors un vol impudent, car il suit tous les pas de son guide, sans le perdre une minute de vue. Il a droit néanmoins à une franche approbation, pour l'avoir accompagné sur ces rocs dangereux que tourmentait alors une cruelle tempête.

La lutte ne fut pas moins violente en Angleterre qu'en France. Wotton, Boyle, Wensley, Saint-Évremont, se déclarèrent pour les modernes. Le chevalier Temple et Jonathan Swift prirent le parti des anciens. Le premier poussa la démence jusqu'à soutenir qu'ils étaient plus instruits que nous en toutes choses, même dans les sciences mathématiques et naturelles. Swift composa sa *Bataille des livres,* où il donne l'avantage aux Grecs et aux Latins sur les nations chrétiennes. On y remarque, entre autres épisodes, la mort de Perrault et de Fontenelle, tués par le chantre d'Ilion. « A la tête de la cavalerie brillait Homère ; il montait un cheval fougueux qu'il dirigeait lui-même avec peine, et que nul autre mortel n'aurait osé toucher. Il se précipita dans les rangs de l'ennemi, et tout fut immolé sur son passage... Il tua Wensley d'une ruade de son coursier, puis arracha violemment Perrault de sa selle et le lança à la tête de l'auteur des *Églogues ;* leurs crânes se brisèrent l'un contre l'autre, et ils perdirent ensemble la cervelle. » Tout l'opuscule est écrit de la même façon ; il y a sans doute beaucoup d'esprit, mais on n'y trouve pas une seule idée théorique. C'est une narration grotesque dans le genre de la *Batrachomyomachie ;* elle égaye, et ne prouve rien.

L'Italie fut en butte au même orage. Les poëtes natio-

naux eurent leurs défenseurs acharnés. Paul Beni mettait au-dessus des anciens le Dante, l'Arioste, le Tasse, Machiavel. Scipion Errico, dans ses *Troubles du Parnasse* (Revolte di Parnasso), prit les modernes pour but de ses sarcasmes. Les poëtes espagnols surtout excitèrent sa verve moqueuse. Menzini, Gravina, Crescimbeni, se précipitèrent ensuite au milieu de la bataille.

C'est en France néanmoins que les esprits furent le plus violemment agités. La manière dont on y traitait les renommées grecques et latines mit les Hardouin et les Huet au désespoir. Un certain abbé Fraguier pensa en mourir de douleur. On comprendra son exaspération, quand on saura que, dans l'espace de quatre ans, il avait recommencé six ou sept fois la lecture d'Homère, soulignant au crayon les plus beaux endroits, et qu'à force d'admirer, il avait fini par souligner tout son exemplaire.

Aussi la paix conclue entre l'auteur des *Satires* et l'auteur des *Dialogues* ne termina-t-elle point le débat. Ce fut un simple armistice. La tranquillité régnait depuis quelque temps à peine dans le monde littéraire, quand on entendit de nouveau sonner le clairon. La Mothe venait d'estropier l'*Iliade,* et chantait victoire. Dans sa préface, il rangeait en bataille, pour la troisième ou quatrième fois, les arguments lancés contre Homère par ses prédécesseurs. Il les renforçait d'un petit nombre d'observations originales, mais trop peu importantes pour que nous nous y arrêtions. Tant que dura cette guerre, Saint-Sorlin et Perrault en firent véritablement tous les frais. C'est pourquoi nous avons insisté sur leur polémique, et pourquoi nous allons maintenant au pas de course.

Le père de la poésie grecque ne demeura point sans vengeur. Madame Dacier répondit à La Mothe dans la préface de son *Iliade*. Elle comble d'éloges le vieil aveugle, et le place, comme un nouveau stylite, sur un pilier solitaire, qui le sépare à jamais de tous les écrivains ; il domine de là leur tourbe confuse. Un livre spécial lui permit de développer plus longuement ses principes. Elle l'intitula : *Des causes de la corruption du goût*. C'est un assez faible ouvrage. Elle compare La Mothe aux fils de la terre qui voulurent escalader le ciel. Mais les Titans avaient des proportions gigantesques, et lui n'est qu'un pygmée. Si donc leur entreprise avorta, combien la sienne doit sembler ridicule! Elle fait ensuite invasion dans ses retranchements, foule aux pieds son système, et critique sa traduction livre par livre. Nous la laisserons discourir sans lui prêter l'oreille.

La Mothe ne se tint pas pour battu. Il lança contre madame Dacier ses *Réflexions sur la critique*. Il y pèse tous ses arguments, et balance les autorités qu'elle cite par des autorités non moins graves. Il rapporte les jugements défavorables de Suidas, de Platon, de Pythagore, de Longin, de Denys d'Halicarnasse, de Lucien, de Josèphe, de Caligula, d'Adrien, de Plutarque, de Dion Chrysostôme, d'Horace, de Quintilien, d'Érasme, de Jules-César Scaliger, de Bayle et de Rapin, sur ce vaste Homère, dont la gloire éternelle est plus agitée que les flots sans cesse tournoyants des cataractes. Son livre ne renferme néanmoins que ses objections antérieures, présentées sous une nouvelle forme ; il y ajoute seulement quelques détails, quelques faits omis dans les

prolégomènes de sa traduction. Il élève, si l'on peut ainsi parler, des murs de terrassement pour soutenir son système.

Comme les deux antagonistes défendaient leur cause avec opiniâtreté, la dispute semblait ne devoir jamais finir. On s'en remit à l'arbitrage de Fénélon. L'imitateur d'Homère ne se décida ni pour l'un ni pour l'autre. Dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française,* on lit ce passage conciliant : « Je ne vante point les anciens comme des modèles sans imperfections ; je ne veux ôter à personne l'espérance de les vaincre ; je souhaite au contraire de voir les modernes victorieux par l'étude même des anciens qu'ils auront vaincus. » Il juge qu'il serait aussi nuisible de dédaigner les Grecs, que de marcher fanatiquement sur leurs traces. Pour Homère, il le déclare un grand génie : on ne peut le blâmer d'avoir peint fidèlement son époque ; mais ses idées grossières enlaidissent son œuvre. Ses dieux ne méritent aucune estime, et ses héros ne sont pas des *honnêtes gens*.

Autour de ces chefs se rangèrent des hommes secondaires. On envenima la contestation par des injures et des libelles. Aussi, quoique La Mothe et madame Dacier eussent fait publiquement la paix et *bu à la santé d'Homère,* le débat ne s'éteignit point avec leur animosité. Le feu couva sous les restes de l'incendie pendant tout le dix-huitième siècle ; on en voyait fréquemment sortir des jets de flamme. Marivaux ne perdait pas une occasion de se déchaîner contre les anciens. Diderot soutenait la cause du progrès littéraire jusque dans des ouvrages

impudiques [1], et Condorcet mourant cherchait à le démontrer d'une voix affaiblie.

Telles furent, aux deux siècles précédents, les vicissitudes nombreuses de cette guerre, où le sort même de l'esprit humain était en question. Les disputes de longue durée portent toujours sur un point fondamental. Longtemps on a méconnu la grandeur de celle-ci ; elle n'est cependant pas encore terminée. Dès que notre siècle eut commencé sa tâche, elle se ranima plus ardente que jamais. Le vieil Olympe fut englouti dans l'abîme des illusions perdues ; les déités grecques partagèrent sa chute. Il ne resta que d'ineptes critiques pour pleurer ces ennuyeux fantômes.

[1] Voyez le XXVIIIe chapitre des *Bijoux indiscrets*.

[2] *Tableau des progrès de l'esprit humain*.



CHAPITRE V.

Lassitude des règles. — Innovations dramatiques. — Besoin de naturel. — La Mothe, Voltaire, Marmontel, Lachaussée, Diderot, Beaumarchais. — Le comédien Aufresne.

D'autres principes d'innovation étaient alors en jeu. Une culture maladroite avait à la longue appauvri le sol poétique ; il ne produisait plus ni fleurs charmantes, ni fruits savoureux ; l'ennui seul s'y développait sous la contrainte des règles. Partout se manifestait un besoin violent d'indépendance. La pompe éternelle du langage rebutait aussi les lecteurs ; on soupirait après un art moins cérémonieux. Nos joies les plus douces ne sont pas celles que nous goûtons en public et avec nos habits de fête. La réalité journalière offre des circonstances plus

attrayantes, nous remplit d'émotions plus vives que les fastueuses parades où l'on s'étale comme des objets de curiosité. On cherchait vainement dans notre poésie des esquisses familières, des tableaux intimes. L'art de la scène, en particulier, se momifiait sous les bandelettes d'un superstitieux décorum. Jean-Jacques le lui reproche amèrement : « Plus j'y réfléchis, dit-il, et plus je trouve que tout ce qu'on met en représentation au théâtre, on ne l'approche pas de nous, on l'en éloigne. Quand je vois le comte d'Essex, le règne d'Élisabeth se recule à mes yeux de dix siècles ; et si l'on jouait un événement arrivé hier dans Paris, on me le ferait croire du temps de Molière. Le théâtre a ses règles, ses maximes, sa morale à part, ainsi que son langage et ses vêtements. On se dit bien que rien de tout cela ne nous convient et l'on se croirait aussi ridicule d'adopter les vertus de ses héros, que de parler en vers et d'endosser un habit à la romaine [1]. »

La scène fut donc le premier but vers lequel se dirigèrent les tentatives de réforme : La Mothe donna le signal. Il pointa d'abord son artillerie contre les unités [2]. Il voyait en elles des lois puériles, sans but et sans motif. L'unité de lieu s'oppose fréquemment à la vraisemblance. Il n'est pas naturel que toutes les parties d'une action s'accomplissent dans une seule chambre ou une seule place. Il faut violer cruellement les lois du bon sens, pour réunir au même endroit des personnages qui ne devraient pas s'y trouver ; pour y faire dire, selon le besoin de l'in-

[1] *Lettre à D'Alembert sur les spectacles.*

[2] *Discours sur la tragédie.*

trigue, des paroles qui ne devraient jamais y retentir. Cette règle prétendue n'enfante que des absurdités.

Vainement allèguerait-on que les spectateurs, ne changeant point de place, ne peuvent supposer que les acteurs en changent. Eh! quoi, ces spectateurs, parce qu'ils ont conscience d'être au milieu d'un théâtre, se transportent-ils moins facilement dans Athènes ou dans Rome, avec les personnages du drame? Croit-on que leur intelligence ne se prêterait pas à la même illusion d'acte en acte? Ne supporte-t-on point cette diversité de lieu à l'Opéra?

Les auteurs l'évitent à force de patience; mais combien de beautés ils sacrifient au monstre dévorant de l'usage! Ils cachent des parties de l'action que le spectateur aimerait voir, et y substituent de froids récits.

L'unité de temps n'est pas moins folle et moins désastreuse. En la poussant à la rigueur, la durée de l'action ne devrait pas excéder celle de la représentation. Car, si l'on ne veut pas que le spectateur immobile laisse changer de lieu les acteurs, pourquoi lui permettrait-on de supposer que les héros passent cinq ou six heures, ou une nuit entière, hors de sa présence, quand il ne s'écoule réellement que des minutes? Mais comme des intrigues compliquées, telles que nous les voulons, sous peine de ne pas leur accorder le moindre intérêt, ne peuvent se nouer et se dénouer en une ou deux heures, on a donné à l'unité de temps plus d'étendue qu'à celle de lieu. Quel motif empêche de poursuivre et d'accorder aux auteurs une liberté complète? Ne les voit-on pas encore étriquer, défigurer leurs sujets pour observer la loi des vingt-quatre heures? Ne vaudrait-il pas mieux proportionner la durée

du temps à la nature de l'action? Ce serait là une vraisemblance réelle et non point fictive comme l'autre; car au théâtre nous sommes dans le domaine de l'esprit et c'est l'intelligence surtout qu'il ne faut pas choquer. D'ailleurs, n'ouvrirait-on pas ainsi une plus vaste carrière au sentiment, à l'imagination? Quelle sottise d'étouffer la poésie sous de vaines ordonnances! Foulez aux pieds ce code barbare, vous verrez que l'intérêt augmentera. Le cœur n'est point esclave d'habitudes prises sans son aveu ; il se crée facilement toutes les illusions qui augmentent ses jouissances.

L'unité de temps force comme l'autre à éloigner des yeux des parties essentielles du drame, et c'est un grand malheur.

L'unité d'action paraît plus fondamentale ; on pourrait néanmoins s'en dispenser comme des premières. La seule unité vraiment obligatoire est celle de l'intérêt; aussi les critiques n'en ont-ils jamais rien dit. Elle consiste à bien fixer l'attention, dès le commencement d'une pièce, sur l'objet principal dont on veut occuper l'intelligence et émouvoir le cœur ; à n'employer que des personnages qui aient un rapport direct avec la situation du héros ; à ne se lancer dans aucune digression, sous prétexte d'ornement ; à marcher ainsi jusqu'à la catastrophe, où le péril doit atteindre son comble et la vertu sa plus haute énergie. Toute œuvre disposée de la sorte remuera l'âme ; elle ne lui laissera point troubler son illusion par les souvenirs de la réalité.

L'unité d'action peut n'avoir pas les mêmes effets. Si plusieurs personnages sont fortement impliqués dans un

événement, s'ils méritent tous qu'on sympathise avec eux, il y aura unité d'action, mais non pas unité d'intérêt. On perdra fréquemment les uns de vue pour suivre les autres; on souhaitera et on craindra de trop de côtés.

A ces observations importantes sur une déplorable contrainte, La Mothe en joignait de non moins graves, de non moins péremptoires. Il blâmait, entre autres choses, l'emploi des confidents. Ce sont des personnages inutiles, simples témoins des affections, des regrets, des desseins qui agitent les principaux acteurs. Ils ont pour tâche unique de s'effrayer ou de s'attendrir par contrecoup; ils n'entrent pas plus dans l'action que le public. Aussi peut-on dire qu'ils suspendent et embarrassent la marche d'une pièce à proportion de leur nombre.

Des idées si justes ne demeurèrent point sans contradicteur. Le plus frivole, le plus tranchant, le plus mobile, le plus vaniteux, le plus étourdi des hommes prit sous sa protection le droit divin de la routine. Voltaire essaya de pendre La Mothe au gibet du ridicule. Mais il s'attaquait à un habile adversaire qui le précipita lui-même du haut de l'échelle. Dans sa réponse, en effet, la pauvreté de ses arguments était digne de son enthousiasme fanatique pour des lois saugrenues. Il allait jusqu'à écrire : « Le spectateur n'est que trois heures à la comédie; il ne faut donc pas que l'action dure plus de trois heures. Cinna, Andromaque, Bajazet ne durent pas davantage. Si quelques autres pièces exigent plus de temps, c'est une licence qui n'est pardonnable qu'en faveur des beautés de l'ouvrage; et plus cette licence est grande, plus elle est faute. »

La Mothe, appréciant toute la faiblesse d'une pareille logique, raillait l'auteur d'une manière aussi fine que mordante : « Votre précipitation à me répondre, et votre facilité à dire tout ce qui se présente à votre esprit, ont fait que vous ne vous êtes pas donné la peine de m'entendre, et que vous avez cru pouvoir vous passer d'exactitude. Il en arrive que vous réfutez tout ce que je n'ai pas dit et que vous ne répondez presque pas un mot à ce que j'ai dit ; méprise qui vous divertirait vous-même, si vous la pouviez voir d'un œil indifférent. »

C'était en 1729 que Voltaire se déclarait ainsi l'âme damnée de la vieille littérature. Trois ans auparavant, il soutenait des idées entièrement contraires et, selon l'habitude de ces esprits sans lest, sans gouvernail, sans équilibre, que tous les flots emportent, que toutes les rafales inclinent, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, il déployait alors la même énergie en faveur du progrès. Comme dans ce moment il habitait l'Angleterre, pays de liberté poétique, son âme inconsistante obéissait au vent régénérateur qui soufflait sur elle. L'essai [1] où il examine la nature de l'épopée le classe parmi les hommes avides de changements littéraires. Il y attaque, la hache en

[1] *Essai sur la poésie épique.* L'auteur se laissait alors tellement dominer par l'influence de la Grande-Bretagne, qu'il rédigea d'abord cet opuscule en anglais. L'abbé Desfontaines le traduisit dans notre langue, et Voltaire mécontent de sa version en publia une qu'il avait faite lui-même. Voyez dans sa *Correspondance* une autre lettre du 22 novembre 1733, adressée à M. Brossette ; on y lit : « Vous trouverez peut-être assez plaisant que je sois un auteur traduit par mes compatriotes et que je me sois retraduit moi-même. »

main, les palissades de la critique régnante ; il veut la débusquer de sa position et lui enlever son pouvoir oppressif. « On a accablé, dit-il, presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles dont la plupart sont inutiles ou fausses. Le monde est plein de critiques, qui, à force de commentaires, de définitions, de distinctions, sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus claires et les plus simples. Ils ont laborieusement écrit des volumes sur quelques lignes que l'imagination des poëtes a créées en se jouant. Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre, dont ils ne connaissent point le caractère : aussi ces prétendus législateurs n'ont fait souvent qu'embrouiller tout dans les États qu'ils ont voulu régler. »

Il prouve ensuite l'indépendance du génie ; quand on embarrasse sa marche, il perd toutes ses forces. Il aime à courir et non point à se traîner avec des béquilles.

La poésie non plus n'est pas stationnaire, ses conditions changent selon les temps, les lieux, les mœurs, les croyances. « Il faut dans tous les arts se donner bien de garde de ces définitions trompeuses, par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne nous a point encore rendues familières. Il n'en est point des arts, et surtout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les éléments, les animaux, parce que leur nature est toujours la même ; mais presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. Les coutumes, les langues, le goût des peu-

ples les plus voisins diffèrent. Que dis-je! la même nation n'est plus reconnaissable au bout de trois ou quatre siècles. Dans les arts qui dépendent de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les États ; ils changent en mille manières, tandis qu'on cherche à les fixer. »

Voilà certes une reconnaissance formelle du progrès et de la nécessité du progrès dans l'art. Ce passage renferme implicitement le fameux axiome de M. de Bonald : la littérature est l'expression de la société. Celui qu'on va lire n'est pas moins positif : « Ce serait s'égarer étrangement que de vouloir suivre en tout les anciens à la piste. Nous ne parlons point la même langue. La religion, qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes sont plus différentes de celles des héros du siége de Troie que de celles des Américains. Nos combats, nos siéges, nos flottes n'ont pas la moindre ressemblance ; notre philosophie est en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la boussole, de l'imprimerie, tant d'autres arts qui ont été apportés récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses. »

A ces phrases pleines de justesse, nous pourrions en opposer de tout à fait contradictoires. Il est permis de douter que l'auteur en saisit réellement le sens. Les ouvrages, où il cherche à sortir de l'ornière classique, ont généralement un air faux et ambigu qui légitime ce pyrrhonisme. Ses innovations n'offrent à peu près rien

de nouveau. Celles d'entre ses pièces de théâtre, par exemple, qui, vu la nature des sujets, lui eussent laissé libre carrière, s'il avait eu des idées vraiment originales, sont toutes taillées d'après le modèle commun. S'élance-t-il en Amérique, sur un sol vierge encore, au milieu de populations, d'habitudes, de croyances, de végétaux même différents des nôtres? il n'en tire aucun effet imprévu : nulle image, nul sentiment, nulle pensée. Il transporte les mœurs de Paris dans les déserts, l'élégance des salons dans de vieilles forêts où serpentent les boas, où rugissent les crocodiles, où le Mandane et le Huron poursuivent le flamant et l'ours noir. Son Alzire est une jeune personne du grand monde. On peut dire la même chose de ses Orientaux. Ils sont vêtus à la mode française, parlent comme nos dandys et viennent de lire le Mercure.

Marmontel, le disciple et l'admirateur de Voltaire, inspire des remarques analogues. Parfois il avance des opinions très-hardies, parfois il soutient des maximes rétrogrades. Il est novateur en principe, mais quoiqu'il cherche des sentiers nouveaux, il perd bien rarement de vue la grande route : cette ligne poudreuse se montre toujours derrière ses plus fraîches pensées, au milieu de ses plus brillantes perspectives. Tantôt il réclame pour l'imagination une indépendance sans bornes; il veut qu'on la laisse cheminer et bondir, l'œil en feu, les crins épars, semblable aux cavales des steppes inhabitées, frappant le sol d'un pied dédaigneux et aspirant à pleins poumons un air libre comme elles[1]; tantôt il veut la soumettre

[1] « Est-ce à la froide raison à guider l'imagination dans son

au joug d'Aristote et proclame l'utilité de ses doctrines littéraires [1]. Il censure Boileau, le déclare un pauvre homme, lui refuse le droit de juger les questions vraiment poétiques, la nature ne lui ayant accordé ni sentiment, ni fantaisie; jamais il n'a conçu l'idéal autrement que par relation avec les anciens, il ne pensait même pas que l'on pût s'en former un type moins borné. Voilà comment l'auteur de *Bélisaire* apprécie le fameux *législateur du Parnasse* [2]. Mais il ne se préserve pas toujours de son système : l'art antique offre à ses yeux le modèle absolu du beau, l'image exquise de la perfection [3]. Quand il arrive à l'exemple, au détail, les génies de la Grèce et de Rome, les Homère, les Virgile, les Horace et les Catulle l'entraînent malgré lui sur leurs pas; seulement il adopte en même temps qu'eux des hommes jusqu'alors

ivresse? Le goût timide et tranquille viendra-t-il lui présenter le frein? O vous, qui voulez savoir ce que peut la poésie dans sa chaleur et dans sa force, laissez bondir en liberté ce coursier fougueux : il n'est jamais si beau que dans ses écarts; le manége ne ferait que ralentir son ardeur et contraindre l'aisance noble de ses mouvements; livré à lui-même, il se précipitera quelquefois, mais il conservera dans sa chute cette fierté et cette audace qu'il perdrait avec la liberté. » *Éléments de littérature.*

[1] « Corneille eût-il passé si rapidement de Clitandre à Cinna, s'il n'avait pas trouvé sa route comme tracée par Aristote, pour lequel son respect annonce sa reconnaissance? » *Éléments de littérature.*

[2] *Éléments de littérature,* au mot *Critique.*

[3] « Dans tous les arts qui intéressent les sens, la déférence universelle décidera en faveur des Grecs. La nature semble avoir fait de ce peuple le législateur des plaisirs, le grand maître dans l'art de plaire, l'inventeur, l'artisan, le modèle du beau par excellence dans tous les genres. » *Même ouvrage.*

maudits : Lucain et les poëtes prétendus impurs ne le font pas tressaillir d'horreur.

Si on examine avec attention ses ouvrages théoriques, on trouvera qu'il était gagné à la cause de l'émancipation littéraire. Manifestant une vive répugnance pour les unités, il conseille aux poëtes de s'en affranchir ; ces lois dangereuses ne peuvent que leur être funestes ; une aberration intellectuelle des plus singulières, une espèce de maladie morale les a seule fait inventer et observer[1]. Les rois, les princes ne lui semblent pas uniquement dignes d'intérêt : il y a dans le monde une autre grandeur que celle de la position sociale[2]. La critique ne doit pas toujours se régler sur les œuvres accomplies ; elle doit en mainte occasion perdre de vue ces formes particulières et s'élever jusqu'à des principes qui les dominent, principes généreux et vivifiants ; il est absurde d'incarcérer l'avenir dans les ruines du passé. Laissons le génie construire sans cesse de nouveaux monuments. « La route que les anciens ont suivie n'est bien souvent ni la seule, ni la meilleure qu'on ait à suivre. Mille beautés ont fait passer mille défauts ; mais les défauts qu'elles ont rachetés ne sont pas des beautés eux-mêmes : c'est là ce que les Scaliger, les Dacier n'ont jamais bien compris. » En somme, il faut classer l'auteur des *Éléments* qui nous occupent parmi les intelligences les plus saines et les plus libres du XVIII[e] siècle.

[1] « Que le changement de lieu soit possible d'un acte à l'autre. » — « Faites durer votre action le temps qu'elle a dû naturellement durer. » *Même ouvrage.*

[2] « Fondez la grandeur de vos personnages sur leurs caractères et non sur leurs titres. » *Même ouvrage.*

Toutes ces réflexions théoriques ne pouvaient cependant rester sans influence sur la littérature. On se gaussait des unités, des confidents; La Mothe parlait de tragédies en prose. A force de rêver des améliorations, le désir vint de les essayer. Ce désir enfanta le drame. Au sein du trouble où il jeta d'abord la critique, on l'appela *comédie larmoyante,* dénomination absurde. Les pièces de Lachaussée n'étaient pas des comédies; presque jamais on n'y trouve le mot pour rire. Seulement, comme on n'y voyait ni princes, ni tyrans, comme les personnages y étaient de simples mortels et que les bourgeois n'avaient encore eu leurs entrées que dans les pièces satiriques, on leur donna le même titre qu'à ces dernières, en ajoutant une épithète pour indiquer l'effet produit par elles. Le terme de *tragédie bourgeoise* valait beaucoup mieux.

Ce n'était pas au surplus un genre tout à fait nouveau. L'Andrienne et l'Hécyre de Térence ne peuvent se classer dans une autre catégorie. L'auteur de Polyeucte lui-même avait dit que « la pitié pourrait être excitée plus fortement en nous par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les plus grands monarques [1]. » Mélite, la Place royale, la Veuve furent écrites d'après ce système. Enfin Destouches, dans quelques scènes du Glorieux et du Dissipateur, avait fondé l'intérêt sur l'attendrissement. Lachaussée n'eut d'original que la constance avec laquelle il suivit cette marche : d'un sentier perdu il fit une grande route.

[1] Préface de *Don Sanche.*

L'auteur de Mélanide mourut en 1754 [1]. Peu de temps après, Diderot mit au jour ses drames, accompagnés d'une sorte de théorie. Elle est en quelques points plus novatrice que la pratique de Lachaussée. Il commence par gémir sur la sottise humaine, qui fourvoie et embourbe peu à peu dans les vases de la routine chaque découverte du génie. Un inventeur paraît-il, produit-il quelque œuvre inattendue? on s'étonne d'abord; il partage les esprits. Insensiblement les opinions s'accordent en sa faveur. Bientôt on l'imite, on l'exalte, on le déifie; on voudrait enchaîner le présent et l'avenir aux pieds de cet homme qu'on outrageait naguère.

Pour bien juger une production, il ne faut donc point la comparer à une production antérieure, mais l'examiner intrinsèquement d'après les lois essentielles de la poésie, plus vieilles que tous les poëmes.

Le théâtre paraît spécialement à Diderot pouvoir admettre des genres encore inexploités. Il dessine alors, à grands coups de crayon, la silhouette de quelques-uns de ces genres. Il y en a dans le nombre de totalement chimériques. La classification est mauvaise. La comédie sérieuse, par exemple, qu'il distingue de la tragédie bourgeoise, n'aurait vraiment point de caractères propres. Mais l'ensemble annonce une grande liberté de spécula-

[1] En 1747, un homme qui occupait une brillante position et jouissait d'une grande opulence, le président Hénault s'associa aux réformateurs. Il publia une pièce historique en cinq actes et en prose, François II. L'ouvrage portait pour premier titre : *Nouveau théâtre français*, et l'auteur, dans un avant-propos, essayait de justifier cette ambitieuse dénomination. Je n'ai pu trouver ce drame maintenant fort rare.

tion esthétique, chose rare dans un pays de servitude littéraire comme la France. Seulement on retrouve là le désordre accoutumé de l'auteur. Il mêle, il joint des opinions entièrement incompatibles. Vient-il d'insister pour qu'on nous montre les choses mêmes telles qu'elles se passent, de dire que le spectacle en sera plus vrai, plus frappant et plus beau ? il écrit deux minutes après ces lignes contradictoires : « Si vous obtenez de l'intérêt et de la rapidité par des incidents multipliés, vous n'aurez plus de discours, vos personnages auront à peine le temps de parler ; ils agiront, au lieu de se développer. — On ne peut mettre trop d'action et de mouvement dans la farce : qu'y dirait-on de supportable ? Il en faut moins dans la comédie gaie, moins encore dans la comédie sérieuse et presque point dans la tragédie. »

Non-seulement Diderot ne voit point qu'il se met ainsi en opposition avec lui-même, que le babil et la réalité dramatique ne s'accordent point ensemble, mais il a l'air d'ignorer que cet amour du verbiage est ce qui a perdu notre ancien théâtre. Là, les paroles tenaient lieu de tout. On décrivait les grandes catastrophes au lieu de les mettre en scène, on argumentait au lieu d'agir, on dissertait sur les passions au lieu de s'émouvoir. Le fond de la pièce n'était guère qu'un texte à discours. Les poëtes sacrifiaient le drame à la logique et à la rhétorique.

Qui croirait, en lisant ce passage, que les innovations de Diderot ont toutes pour but la vérité de la représentation ? Il ne donne point lieu de le supposer, et néanmoins son système n'embrasse que quatre objets : les personnages, les habits, les décors, la pantomime.

Il veut qu'on choisisse les personnages plus près de nous ; qu'ils ressemblent à nos père et mère, oncles, tantes, frères et amis ; que ce ne soient point invariablement des créatures fictives, ni des rois, des généraux, des empereurs sans cesse couronnés, armés, parés, comme des marionnettes de carton ne faisant qu'un seul et même tout avec leurs ornements, de sorte que, pour leur ôter leur diadème, il faudrait leur enlever la moitié de la tête.

Les décorations lui semblent pompeuses, monotones et insignifiantes. Ce sont toujours de grands péristyles, de grandes salles nues, de grands palais sans caractère. Il voudrait qu'on songeât un peu plus à la vérité, aussi bien qu'à la variété. Il désirerait qu'on lui montrât l'intérieur des maisons, comme il s'offre aux regards dans les diverses classes. L'aspect du théâtre devrait indiquer sur-le-champ la fortune, les goûts, les occupations, l'état moral des personnages.

Les habits le choquent par leur manque de naturel. Quelle folie que ces mouches, cette poudre, ces étoffes singulières, ces coiffures étranges et ces paniers volumineux ! En aucune circonstance, une actrice ne dépouillait le luxe malentendu de l'époque. Elle descendait tout enrubanée dans un cachot, et l'on n'eût point permis qu'au sein d'une affreuse douleur, elle parût échevelée sur le théâtre. Combien cependant la vérité du costume n'ajoute-t-elle pas à l'effet des scènes !

La pantomime était à peu près nulle. Les acteurs immobiles l'un devant l'autre avaient l'air de statues parlantes. Quand ils remuaient, quelques gestes cérémo-

nieux, graves et froids accompagnaient seuls leur débit. Diderot trouve, non sans raison, qu'un tel jeu glacerait le poëme le plus brûlant et le plus passionné. Il maudit cette absurde étiquette; il voudrait que les acteurs eussent l'air de personnes vivantes, que l'émotion agitât leur figure et leur corps, les enveloppât d'une sorte de fluide magnétique et leur donnât le moyen d'agir fortement sur les spectateurs.

Il eut néanmoins grand tort de croire que le poëte doit indiquer tous les gestes de ses héros. Il cite à l'appui de son opinion le bon effet produit par cette peinture dans les romans. Il oublie que le narrateur, ne disposant que du langage, est contraint de tout représenter à l'aide des mots. Le dramaturge a le secours de l'histrion et du machiniste; il ne doit point envahir leur domaine. Or, c'est là ce que fait Diderot. Loin de songer uniquement aux paroles de ses personnages et de ne compter que sur lui-même pour exprimer leurs agitations, il spécule sur la pantomime, s'arrête à la décrire et néglige le texte. Souvent même il ne prend pas la peine de terminer ses phrases, dans l'idée que le jeu des acteurs en achèvera le sens. Il commet donc une grossière bévue. Certains gestes sans doute ont besoin d'être indiqués par le poëte : lorsque le More de Venise doit tuer Desdemona, Shakespeare écrit en marge : *Il l'étouffe.* Mais il ne désigne ainsi qu'un acte nécessaire, dont l'omission rendrait la pièce inintelligible; il laisse l'artiste entièrement libre de l'exécuter comme il veut, il ne s'occupe point de la pantomime. L'auteur du Père de Famille n'a pas compris cette distinction.

Il n'a donc guère eu d'idées justes que sur la mise en scène. D'une part, il veut que les héros développent leur caractère à l'aide de longs discours ; de l'autre, il confond l'action avec la pantomime. Aussi ses pièces sont-elles mal écrites et mal conçues, pleines de verbiage, d'exclamations, de détails inutiles.

Son traité ne renferme peut-être qu'un seul aperçu vraiment littéraire, ou plutôt spécialement relatif à la poésie théâtrale, car dans le drame les circonstances de la représentation influent beaucoup sur l'œuvre même et ne sont point en dehors de la littérature : il condamne l'habitude française de toujours penser aux spectateurs. Les écrivains ne lui paraissent pas vivre assez avec leurs personnages ; ils sortent à chaque minute de l'action pour s'adresser indirectement au public ; les plans en deviennent gênés, les discours froids, l'expression peu naturelle. Ces vices passent ensuite de la pièce dans le débit. « J'ai remarqué, dit-il, que l'acteur jouait mal tout ce que le poëte avait composé pour le spectateur, et que si le parterre eût fait son rôle, il eût dit au personnage : A qui en voulez-vous? Je n'en suis pas. Est-ce que je me mêle de vos affaires? Rentrez chez vous. » C'est là un conseil fort judicieux et l'unique moyen de peindre la vie ; presque tous les défauts qui gâtent nos pièces auraient été esquivés, si les poëtes, au lieu de haranguer l'auditoire, n'avaient cherché qu'à reproduire le langage et le mouvement des passions.

Le désir du naturel préoccupa toujours Diderot. Il ne laissa jamais échapper une occasion de le mettre au-dessus de tous les artifices ; il le recommande perpétuel-

lement dans ses Salons. La peinture maniérée de l'époque ne le chagrinait pas moins que les habitudes mensongères du théâtre. Il prône, il exalte l'observation ; il voudrait surtout replonger l'art aux sources vivifiantes de la réalité.

A son appel, bien des hommes se levèrent pour justifier et continuer son entreprise. Avant tous les autres, Beaumarchais se déclara son feudataire ; il soutint le drame par la théorie comme par la pratique. En 1767, il donna au théâtre et publia son *Eugénie*, au-devant de laquelle il plaça une défense du nouveau genre. On y admire toute la vivacité, toute la perspicacité ordinaires de son esprit. Quoiqu'il y fasse un éloge pompeux de Diderot, son essai vaut mieux que celui du philosophe. Il traite la question littéraire et ne s'occupe point uniquement des habits, du jeu, de la mise en scène. Il raille d'abord les personnes qui allèguent aux novateurs les anciens, Aristote, les poétiques, les règles consacrées, les règles surtout, ces vieux pontons où l'on descendait les auteurs, pour miner leurs forces et les détruire lentement. On a renversé l'ordre des choses ; c'est d'après les ouvrages que les codes littéraires ont été faits ; on devrait donc en laisser la jouissance aux critiques et ne pas y soumettre les poëtes ; ce sont eux les vrais pères des lois, dont les autres ne sont que les nourrisseurs. Qu'ils travaillent donc librement, les juristes du bon goût les en remercieront plus tard. Que deviendraient-ils sans cela ? Les poëtes tirent de leur sein la matière souple et brillante que doivent façonner les aristarques de l'avenir. Eh ! bon Dieu, n'emprisonnez pas le génie ! C'est le rendre impuissant, que de le mettre

aux fers. Chacun son allure, chacun son rayon de soleil.

Beaumarchais n'a pas tort de traiter ainsi la vieille critique française, critique *a posteriori,* dont les adeptes, ne sachant point s'élever aux idées générales du beau, généralisaient des beautés particulières, des goûts individuels, méprise aussi lourde que pernicieuse.

Il soutient ensuite que le drame offre « un intérêt plus pressant, une moralité plus directe que la tragédie héroïque, et plus profonde que la comédie plaisante, toutes choses égales d'ailleurs. »

Dans la tragédie, une sombre fatalité plane sur les personnages. Des dieux cruels les précipitent au hasard vers le bien ou le mal. On ne sait ni pourquoi ils font l'un ou l'autre, ni pourquoi ils sont destinés à le faire. Ces sanglants automates excitent la crainte et non l'intérêt. La pièce entière a d'ailleurs quelque chose de colossal, de fantastique. On y voit des passions toujours furieuses, des crimes toujours atroces; les idées mêmes surprennent par leur bizarrerie. On se sent au milieu d'un monde factice et le poëte, qui veut nous attendrir, a besoin des plus violents efforts.

La distance des époques affaiblit de même l'intérêt. Que nous font à nous les révolutions d'Athènes et de Rome? Que nous importe la mort ou le triomphe d'un tyran du Péloponèse? le sacrifice d'une jeune personne en Aulide? Pas une de ces catastrophes ne saurait émouvoir notre âme; les lieux, les temps, les mœurs et les faits sont trop éloignés de nous. La sympathie prend sa source dans l'intime rapport des objets avec nous-mêmes, avec les douleurs ou les joies que peut nous réserver le destin.

Notre auteur poursuit l'analyse de l'intérêt ; après quoi, il examine et discute la moralité du drame. Les autres questions soulevées par ce genre de pièces ont aussi leur tour; il cherche si l'on doit les écrire en vers ou en prose, et donne l'avantage à cette dernière. C'est un morceau qu'il faut lire, sa concision ne permettant pas de l'abréger. La *Lettre sur la critique du Barbier de Séville,* la préface du Mariage de Figaro et celle de la Mère coupable sont aussi dignes d'attention. Les intervalles énormes qui en séparent les dates, prouvent que Beaumarchais a toujours bravement soutenu la cause de la réforme. Chacun de ses ouvrages était un plaidoyer en faveur des jeunes doctrines ; les prolégomènes dessinaient la théorie, les pièces l'appuyaient sur l'exemple. Ainsi, dans la préface du Mariage de Figaro, ce spirituel chef-d'œuvre, où il a ressuscité le vieux comique français, il se demande pourquoi il a disparu de la scène. Les raisons suivantes expliquent, selon lui, ce malheur : « A force de nous montrer délicats et d'affecter l'hypocrisie de la décence auprès du relâchement des mœurs, nous devenons des êtres nuls, incapables de s'amuser et de juger ce qui leur convient : faut-il le dire enfin? des bégueules rassasiées, qui ne savent plus ce qu'elles veulent, ni ce qu'elles doivent aimer ou rejeter. »

Depuis Beaumarchais, ce sot amour de l'élégance a continué ses ravages, et les mots de *bon ton, bonne compagnie,* sans cesse présentés, comme un épouvantail, aux dramaturges qui essayent de rire, ont entretenu l'abattement et la langueur qu'ils avaient fait naître.

Tel était le goût de notre auteur pour les réformes que,

se passant la fantaisie d'écrire un opéra [1], il voulut procéder systématiquement. Il rédigea une longue préface, où il condamne la musique à être l'humble vassale des paroles. Mais ce qui est plus important, ce sont les personnages allégoriques introduits dans la pièce. Repoussant les dieux de la mythologie, cherchant des acteurs plus jeunes, il évoque sur la scène les puissances de la nature, le génie du feu, les vents, les orages, la grande créatrice elle-même. Cet effort eut des imitateurs comme ses autres hardiesses.

La verve dramatique de Beaumarchais fut un grand avantage pour son école. Il avait plus de talent que les hommes du parti contraire ; son mérite fit bien accueillir les novateurs. Comme la multitude ne peut juger les principes, elle ne regarde que les effets et blâme en tout temps ce qui ne réussit point. L'habileté du dramaturge lui donna bonne opinion de son système : un genre moins faux, moins conventionnel que la manière antérieure prit place au foyer de l'art.

Une autre innovation, qui, sans toucher à la forme et sans être spécialement littéraire, annonçait un retour de bon augure vers nos origines et préparait la destruction ultérieure du fétichisme gréco-romain, ce fut l'emploi de l'histoire moderne dans les pièces de théâtre. Zaïre, Adélaïde Duguesclin, Tancrède, le Siége de Calais, François II, Richard Cœur-de-Lion placent Voltaire, le président Hénault, Dubelloy et Sédaine, parmi les instiga-

[1] *Tarare,* opéra en cinq actes, représenté pour la première fois le 8 juin 1787.

teurs du mouvement qui fit pénétrer les poëtes sous les voûtes des manoirs féodaux. On sentit dès lors le charme, la grandeur et la beauté des mœurs chevaleresques. L'aube du jour qui allait illuminer le moyen âge éclaira faiblement les esprits.

Du reste, les auteurs ne voulaient pas seuls réformer le théâtre. Le désir d'en corriger les vices pénétra parmi les acteurs eux-mêmes. Au fort de la réputation de Lekain, il lui suscita un habile rival, qui opposait à l'ancienne pompe le charme du naturel. Le célèbre acteur représentait avec une grande dignité les héros de la scène française. L'élévation, la force caractérisaient sa manière, toujours à une certaine distance du vrai. Alors parut un nommé Aufresne, qui suivait une marche complétement différente. Il blâmait le jeu guindé de ses confrères et cherchait surtout l'aisance, la justesse de l'expression. Comme un pareil système choquait l'usage reçu, il ne fit aucun prosélyte. La masse des artistes dramatiques s'attela au char de Lekain. Son rival, inébranlable dans ses idées, quitta sans regret Paris et alla exercer sa profession à Strasbourg. Gœthe l'y vit jouer les rôles d'Auguste, de Mithridate et plusieurs autres du même genre « avec autant de noblesse que de vérité. C'était, rapporte-t-il[1], un homme d'une grande taille, mais plus élancée que forte. Sans être remarquablement imposant, il avait de la grâce et de la dignité. Son jeu était calme, réfléchi, quoique plein d'ardeur, et ne manquait pas d'énergie dans l'occasion. On reconnaissait en

[1] *Poésie et vérité.*

lui un artiste expérimenté, du petit nombre de ceux qui savent unir parfaitement le calcul au naturel. » Aufresne, selon le témoignage de Gœthe lui-même, fut donc un de ces hommes incompris dont se moquent aujourd'hui les sots et qui n'en existent, qui n'en souffrent pas moins dans toutes les périodes. La littérature et la science ont, ainsi que la politique et la religion, leurs victimes expiatoires. Sur cette terre d'épreuve, où toujours l'innocent périt pour le coupable, il faut que plusieurs martyrs payent de leur sang ou de leur bonheur chaque progrès de l'humanité. Comme les justes rachètent par leur mort les crimes des nations, certains hommes sauvent leur gloire par le même sacrifice ou par celui de toutes leurs joies. Ils leur font accomplir malgré elles les salutaires décrets de la Providence : ils les défendent de la barbarie, les entraînent dans la voie des paisibles conquêtes, maintiennent et élèvent la race au-dessus du niveau que ne dépassent point les brutes. Cette tâche exécutée, ils vont rendre compte de leur mission au juge infaillible et sans doute recevoir le prix de leur courage. Il y a autant de mérite à ne point abandonner des convictions pour fuir la douleur, qu'à ne point violer la morale pour la même raison. Quiconque souffre en vue d'un principe est réellement vertueux et doit porter un jour l'immortelle couronne des nobles âmes.

CHAPITRE VI.

Tentative de réforme universelle. — Sébastien Mercier.

Un homme plus avancé, en fait de théorie, que La Mothe, Diderot et Beaumarchais, et que son audace précoce empêcha même d'obtenir, dans la littérature française, la place dont il était digne, ce fut l'auteur du *Tableau de Paris*. Avant que Ducis composât ses étranges imitations de Shakespeare, Mercier tentait la voie foulée par les dramaturges anglais et espagnols. Il se montrait plus libre que Voltaire, plus réel que Diderot et la multitude accourait voir ses pièces. La critique régnante, à la vérité, ne sanctionnait aucunement ces triomphes populaires; elle les regardait comme étant de bas aloi et obtenus par des moyens indignes d'un grand poëte; ils prouvaient cependant que l'auteur avait touché une fibre nationale.

En 1778, la Hollande publiait déjà une édition complète de son théâtre avec de pompeuses illustrations. Mais il faut examiner d'abord les principes qui ont guidé son talent; nous jugerons ensuite ses pièces.

Son *Essai sur l'art dramatique*, imprimé en 1773, est un des ouvrages les plus étonnants qui aient paru dans notre langue. On y admire une liberté d'esprit vraiment extraordinaire. Jamais on n'a poussé plus loin en France le dédain de la routine. Mercier traite les questions poétiques, sans avoir aucun égard pour les préjugés régnants. Tout est bon dans ce livre, depuis la dédicace jusqu'aux notes. L'auteur y montre une intelligence profonde, que la critique a rarement possédée chez nous. Lui seul pouvait alors enfanter cet ouvrage. Ni Montesquieu, ni Rousseau, ni Buffon, ni Voltaire, ni Laharpe, ni Marmontel n'avaient assez d'indépendance littéraire pour le mettre au jour. C'est le plus beau travail de critique publié dans le XVIIIe siècle; il domine alors tous les autres, comme les dialogues de Perrault dominaient ceux de l'époque antérieure.

La hardiesse et la nouveauté des aperçus qu'il renferme étaient si grandes, que depuis soixante ans on les répète mot pour mot. A l'exception de quelques idées importantes, mais peu connues, le romantisme est là tout entier. On y trouve spécialement les opinions littéraires qui se sont fait jour de 1820 à 1830, et qu'on donnait alors pour de sublimes découvertes. Elles sont beaucoup plus nettes, plus logiquement et plus habilement exposées dans les pages de l'inventeur que dans les écrits de ses copistes. Une analyse succincte et fidèle mettra cette

vérité hors de doute. Comme on pourrait croire toutefois que nous développons, mûrissons, précisons quelques vagues sentences, quelques idées embryonnaires mortes avant terme, nous allons transcrire un petit nombre de passages, et afin qu'on ne nous soupçonne pas de les avoir laborieusement cherchés à travers mille lieux communs, nous les tirerons de l'épître dédicatoire :

« L'art dramatique (quoi qu'on en dise) est peut-être encore dans son enfance, parce que, malgré les efforts de quelques hommes de génie, l'édifice, d'abord timidement conçu, n'a pas été bâti sur le plan le plus général et le plus solide : on a resserré la sphère de la scène, on n'y a fait monter que certains personnages, et ceux-là précisément qu'il semble qu'on aurait dû dédaigner. On n'a point aperçu toute l'étendue, toute la fécondité de cet art important : on a eu pour sa première forme une admiration superstitieuse. L'écrivain, moins audacieux qu'esclave, n'a guère vu que son cabinet au lieu de la société. Même de nos jours, l'assemblée que composent ordinairement les auditeurs de nos pièces ne peut être considérée que comme une compagnie particulière, à laquelle les poëtes ont eu le dessein de plaire exclusivement... Nos spectacles n'ont été que des *chambrées,* parce que les raisonnements de quelques littérateurs trop accrédités ont borné l'art et détruit son essor relativement à leur *faire* et aux règles sacrées de ce prétendu goût dont ils parlent sans cesse, et qui n'est qu'un mot inventé par eux pour voiler d'une manière captieuse la petitesse et la froideur de leurs idées.

« Notre théâtre (il faut le dire), gothiquement conçu

dans un siècle à demi barbare, enfant du hasard et rejeton parasite, a conservé l'empreinte de sa burlesque origine. Notre théâtre n'a jamais appartenu à notre sol : c'est un bel arbre de la Grèce, transplanté et dégénéré dans nos climats. Il a été greffé par des mains grossières et maladroites : aussi n'a-t-il porté que des fruits équivoques et sans substance. De serviles imitateurs, copiant jusqu'aux *chœurs grecs,* ont dressé nos premiers tréteaux, tréteaux mouvants et qui firent regretter alors les *mystères,* bien plus intéressants pour la nation. Ces défricheurs agrestes ne connaissaient ni les mœurs anciennes, ni les mœurs modernes ; ils n'ont pu deviner ni ce qu'il fallait emprunter des anciens, ni ce qu'il fallait ajouter à leurs emprunts.

« Jodelle, Garnier, Hardi, Mairet, Tristan, Rotrou sont les vrais fondateurs de notre scène : c'est une vérité incontestable. Ils ressuscitèrent les premiers les sujets antiques, et, ne pouvant faire mieux, ils donnèrent *la Cléopâtre captive, la Didon qui se tue, la Phèdre amoureuse, la Troade, l'Antigone, l'Hercule mourant,* etc. Ils traduisirent le grec et le défigurèrent, ils entraînèrent sur leurs traces ceux qui vinrent après eux. Nos grands maîtres ont suivi le même plan : les ressemblances sont frappantes ; leur génie, leur goût, leur style ne les ont point rendus créateurs : on aperçoit chez eux la même coupe, le même ton de dialogue, la même marche, les mêmes dénoûments, et, à leur exemple, beaucoup plus de paroles que d'action. Ils ont été copistes, comme leurs prédécesseurs. Ils ont su écrire, peindre, intéresser, mais ils n'ont point déployé une verve originale ; ils ont com-

posé avec leurs bibliothèques et non dans le livre ouvert du monde, livre dont le seul Molière a déchiffré quelques pages. Goût bizarre et bien étrange de dénaturer un ancien théâtre au lieu d'en construire un neuf, relatif à la nation devant laquelle on parle! Mais ne cherchant pas même la route de l'invention, ils ont cédé à l'impulsion donnée lors de la renaissance des lettres, aurore pâle et lugubre, plus triste que les ténèbres; ils n'ont su ni rompre cette impulsion ni en imaginer une nouvelle.

« J'ai donc osé combattre à cet égard les préjugés les plus répandus, démontrer que le fondement de notre scène est tout à la fois vicieux et ridicule; que le système ancien doit nécessairement changer, si le Français veut avoir un théâtre; que notre superbe tragédie si vantée n'est qu'un fantôme revêtu de pourpre et d'or, mais qui n'a aucune réalité, et qu'il est temps que la vérité soit plus respectée, que le but moral se fasse mieux sentir, et que la représentation de la vie civile succède enfin à cet appareil imposant et menteur qui a décoré jusqu'à présent l'extérieur de nos pièces. Elles sont muettes pour la multitude, elles n'ont pas l'âme, la vie, la simplicité, la morale et le langage qui pourraient servir à les faire goûter comme à les faire entendre. Le poëte coupable et dédaigneux a élargi encore ces distances inhumaines que nous avons mises entre les citoyens.

« Que l'on combatte ces idées, je n'en serai point surpris : plus on avance dans la vie, plus on est esclave de l'habitude... Mais quand la vérité a déposé son germe, il peut être foulé aux pieds, il n'en prend pas moins racine, il croît en silence, il s'élève et pousse des

branches : si l'action est lente, elle est infaillible. Les lumières qui blessent le plus d'abord ne demeurent pas inutiles ; après les avoir méconnues ou dédaignées, l'homme en fait son profit : il s'éclaire involontairement.

« Les critiques, les commentateurs, les journalistes, les dissertateurs, toute cette tourbe scolastique, qui ne parle que par la bouche des morts, et qui leur fait dire les plus impertinentes sottises; tous ces gens, amis des tombeaux et des ténèbres, préconisent tout ce qui s'est fait anciennement, et, livrant sagement la guerre à ce qui se fait et à ce qui se fera, ont la prunelle des hibous qui se contracte douloureusement au moindre rayon : ils vous citent ce qu'on a lu mille fois, ils vous parlent de ce qu'on sait, ils crient au blasphémateur dès qu'on se moque d'eux ; ils vous accablent de passages et d'autorités étrangères, sans quoi ils ne parleraient pas longtemps. Il faudrait rire de leur engouement superstitieux, si toutefois cela est possible quand on songe qu'ils ont été dans tous les âges le fléau des arts et les véritables assassins du génie. »

Détournons les yeux du livre ; car nous pourrions continuer à transcrire et surcharger le nôtre d'emprunts. Que de pensées hardies, que de vues originales ne promet pas effectivement une pareille entrée en matière ? Quelle épître dédicatoire offre des considérations aussi larges et aussi intéressantes? Par un grand bonheur, l'ouvrage ne fait point honte à son début : derrière ce portail s'élève un monument riche et solide. L'analyse qui suit permettra d'en juger.

L'art dramatique ne demande qu'à être perfectionné. Il

a une étendue si vaste que nos poëtes n'ont pu embrasser toute sa circonférence, ni découvrir toutes ses ressources. La première direction donnée au théâtre n'était peut-être pas la plus heureuse. Il reste à créer un genre nouveau, qui éclipserait la tragédie et la comédie. L'art n'a pas encore atteint son zénith, car il n'émeut qu'un petit nombre de spectateurs et, ne sachant pas reproduire la vie, ne sait point égarer l'âme dans les magiques bosquets de l'illusion.

L'art théâtral a pourtant des droits immenses. Nul autre ne peut exercer une action aussi vive sur la foule, ni ennoblir davantage l'esprit de l'homme. Il entretient, il développe toutes les facultés brillantes et utiles que nous avons reçues de la nature. Il fortifie nos bons sentiments ; la pitié, la bienveillance, l'enthousiasme et l'amour de la vertu grandissent sous ses pluies fécondes. L'âme transportée dans une sphère où ne règnent ni l'or, ni la violence, ni la duplicité, ni la routine, goûte l'intime plaisir de voir les choses jugées selon leur essence et non point selon de niaises conventions. Le spectateur vit quelques instants d'une manière conforme aux lois du bon sens et de la morale ; ses coupables penchants se blottissent au fond de son cœur et laissent triompher les généreuses sympathies.

Mais cet effet si désirable, ce ne sont point des maximes et des amplifications qui peuvent le produire. Éloigne-toi, pâle moraliste! emporte ton gros livre et ton bonnet doctoral ; tes démonstrations, quelque habilement faites qu'on les suppose, n'obtiendraient ici aucun succès. Il ne s'agit pas pour le moment de convaincre la raison, mais

de toucher l'âme. Il faut la lancer, sur un cheval fougueux, dans le monde héroïque, à travers tous les orages de la passion.

Comment le poëte remplira-t-il cette glorieuse tâche? Suivra-t-il le chemin battu? Fouillera-t-il encore les tombeaux des rois? Inondera-t-il la scène de ducs, de princes, de marquis? Assurément non. Il ne bornera pas ainsi son champ de course. Il promènera ses regards sur l'univers et le réfléchira tout entier dans son œuvre. Aucune espèce d'individus n'en sera bannie. Ajoutons qu'il peindra plutôt les mœurs modernes que les mœurs antiques. Il écrira un drame au lieu de composer une tragédie.

Les auteurs de la Grèce puisaient à la source animée de l'histoire contemporaine. L'art dans leurs mains était comme un ordonnateur des fêtes nationales. Leurs dieux, leurs grands hommes, leurs souvenirs, leurs idées, leurs coutumes, servaient de matière aux poëmes. Les ombres des morts ne chassaient pas les vivants du théâtre.

En croyant suivre les Grecs, nous avons réellement perdu leur trace. Nous avons oublié les toits de nos aïeux pour des demeures étrangères. Copier des hommes libres, c'était nous asservir. Outre le manque d'intérêt national et de vérité, notre scène a d'ailleurs de graves défauts. La distinction des pièces en tragiques et comiques n'est pas sans inconvénients. La tragédie cherchant l'émotion et le sérieux perpétuels, dénature, exagère et calomnie l'humanité. Elle donne aux rois une grandeur chimérique, au dialogue un air fastueux; elle entoure les plus simples actions d'une pompe inopportune. Dans son désir d'exciter la terreur et la compassion, elle invente

des forfaits impossibles. Les maximes qu'elle y joint ne s'adaptent pas mieux aux conditions de la réalité; elles grandissent outre mesure les puissants du monde, elles abaissent le faible au-dessous du niveau où doit le maintenir la justice.

La comédie tombe dans un excès contraire. Se proposant toujours de faire rire le spectateur, elle enlaidit horriblement ses personnages. Elle crée des monstres de sottise, d'ignorance et de bassesse, comme son émule des héros de dévouement et des prodiges d'astuce. Elle s'égare dans un autre sentier, mais n'arrive pas moins que la tragédie au faux et à l'invraisemblable. Entraînée par la pente qu'elle suit, elle bafoue d'ailleurs des hommes et des choses dignes de respect. Sa constitution défectueuse la pousse au mal.

La tragédie et la comédie pèchent de plus par un autre endroit. Elles disposent toute une pièce au profit d'un seul caractère. Il a dès lors une inflexible roideur; il est posé là comme le Destin. Sa force opère aussi aveuglément, aussi fatalement que celle des machines. Ce violent moteur annule le reste des personnages. Ils ont l'air de ces nuées qui flottent autour du soleil couchant, lui doivent leur existence et ne brillent que de sa lumière.

Le drame évite ces fautes. Il peint les hommes tels qu'ils se montrent, c'est-à-dire, unissant le bien et le mal, l'énergie et la faiblesse, la grandeur et la sottise. Les nuances des vertus et des vices sont infinies. Le même principe, qui enfante le sublime dans une occasion, produit le ridicule dans une autre. Combien d'individus n'ont-ils pas été tour à tour doux et cruels, lâches et vaillants,

plats et hautains, dévoués et injustes? Le vieillard ne se conduit-il point parfois en jeune homme, le jeune homme en vieillard? Singulier mélange que notre nature! Le bien y germe dans un sol empoisonné; le crime y déploie sa lugubre fleur sur une tige bénie du ciel!

Avec le drame, un caractère unique ne décide pas toute l'action; elle naît des efforts et du jeu de la vie. Plus de personnage auquel on immole les autres. Chaque individu a sa place et son prix. L'auteur n'exécute point un portrait, mais un tableau d'ensemble. Il n'y a pas là de héros factice, auquel on attribue rigoureusement tous les défauts ou toutes les vertus de l'espèce. On cherche la mesure et la vraisemblance, on retrace l'ordinaire aspect des choses.

Dès qu'on se trouve ainsi placé au juste point de vue, les erreurs de la critique se dissipent d'elles-mêmes, comme les hallucinations produites par les brouillards de la nuit, quand le soleil monte à l'orient. Le vieil art dramatique ne s'occupait ni des lieux, ni des mœurs, ni des croyances, ni des traditions; il taillait tous les hommes sur le même modèle. Le drame ne pourra négliger ces éléments poétiques; sans leur secours, point de vraisemblance, point de précision; des tableaux vagues qui ne s'accorderont jamais avec sa nature.

Les liens funestes dont on avait garrotté l'art se brisent aussi, comme à l'approche d'un talisman. Plus de ces lois qui gênent sans raison la marche du poëte. Les unités de temps et de lieu cessent d'être obligatoires; elles n'enfantent presque toujours que des monstruosités. Pour que les événements puissent tenir dans ce coffre

étroit, le dramaturge les brise, les tord, les disloque et leur enlève jusqu'à l'apparence de la vie. C'étaient de forts athlètes, qui décidaient par leurs combats le sort des royaumes; ce ne sont plus que des corps en lambeaux. L'auteur ne gagne cependant rien, absolument rien à les traiter de la sorte. Il ne gagne pas davantage à étirer, marteler, laminer tous ses sujets au point de leur faire remplir cinq actes. S'il se laissait guider par la matière, il en composerait deux, trois, quatre ou six, selon les développements qu'elle exigerait.

L'étude exclusive et l'imitation de l'antiquité lui porteraient un égal préjudice. L'homme n'est pas chez nous ce qu'il était chez les Grecs et les Romains. Le temps l'a modifié; d'autres principes, d'autres gouvernements, d'autres lois, d'autres coutumes n'ont pu rester sans influence sur lui. Le poëte doit donc plutôt observer le monde actuel que rôder parmi les tombes païennes. Le meilleur moyen de nous intéresser est de nous offrir des individus qui nous ressemblent. Les discours d'un paysan élevé sous le même ciel que nous, captivent mieux notre attention qu'un passage d'Euripide.

Le dramaturge abandonnera encore la vaine étiquette de notre ancien théâtre. Une foule d'expressions et de détails qui passent pour vulgaires ne lui répugneront point. Il ne fuira ni la hutte obscure, ni le visage amaigri du pauvre. C'est à ses côtés surtout que marchent la compassion et la terreur. En nul endroit les décrets du sort n'ont des retentissements funèbres, comme dans les vallées indigentes, où l'homme gagne malaisément par son travail le pain de chaque jour. Quand l'arbre meurt,

c'est d'ordinaire au pied qu'il souffrait; de même, les révolutions et les catastrophes partent presque toujours des basses classes. Il faut y descendre, lorsqu'on veut voir la cause des grands faits politiques. Le penseur qui en détourne ses yeux, ne comprendra jamais la vie de l'humanité.

Nous suspendons ici notre analyse avant d'atteindre la moitié du volume. Il était certainement impossible d'avoir, en 1773, des principes plus neufs et un coup d'œil plus libre. Mercier, comme on l'a vu, traitait dès lors les questions périlleuses qui ont agité les esprits sous la restauration. Il brille dans son époque ainsi qu'une haute montagne frappée avant les autres des rayons du soleil. On aurait peut-être mieux fait de lire et de réimprimer son ouvrage que de publier tant d'écrits insignifiants. Ceux qui n'extravaguaient pas se bornaient à répéter les mêmes discours, à énoncer moins bien les mêmes théories. En effet, son bagage ne se compose point uniquement des réflexions que j'abrégeais tout à l'heure. Il a précédé les chefs de l'école nouvelle sur tous les points où ils se sont portés. Pour en offrir un exemple, il parle de Shakespeare, de Calderon et de Lope de Véga comme des princes du théâtre moderne. Il pense qu'ils doivent nous conduire au vrai dans la nuit où nous a plongés l'imitation grecque. Il a lancé les premières flèches contre Boileau et Racine; non-seulement ils les attaque, pour ainsi dire, à chaque page de son *Essai sur le drame*, mais il les raille encore dans les notes de son théâtre, dans son *Tableau de Paris*, dans ses

autres ouvrages et dans une satire spéciale mise au jour en 1808. La préférence donnée à Corneille date de lui. La fougue, la rudesse, le sublime et les naïvetés qui distinguent l'auteur de *Cinna,* lui plaisent mieux que l'art soutenu, l'élégance et la force discrète de son rival. Intrépide éclaireur, il met la hardiesse bien au-dessus de la sagesse. Il regrette que Corneille se soit embarrassé dans les liens de la critique aristotélicienne et ait augmenté leur funeste puissance par son propre aveuglement. Il blâme les Français de mettre toujours le raisonnement à la place de l'action ; leurs pièces ont plutôt l'air de dialogues des morts que de poëmes dramatiques. La gloire de Malherbe ne lui donne point le change ; il montre sa sottise, son étroitesse. Il accuse Jean-Baptiste d'avoir desséché l'ode. Que vous dirai-je ? Passez en revue les idées littéraires qui se sont fait jour depuis soixante ans et cherchez-les ensuite dans les ouvrages de notre auteur ; soyez certains que vous les y trouverez.

Il se rattache encore à notre siècle par son opposition au voltairianisme. Il a en horreur l'impiété, l'impudicité, la frivolité. Son âme est pleine du sentiment des nobles choses ; il aspire au divin, à l'éternel. Ce passage le prouvera suffisamment : « Tout ce qui porte, dit-il, un caractère de grandeur, de force, d'harmonie, je suis décidé à le croire. Je crois en Dieu, à sa sagesse, à sa bonté, au système qui dit que tout est pour le mieux, parce qu'outre que la raison ne répugne point à ce système, il n'y en a point de plus vaste, de plus satisfaisant et qui donne de plus belles idées. Tout ce qui honore, élève, agrandit la nature humaine, je le crois ; tout ce qui

l'avilit, l'abaisse, me trouve incrédule. Et que d'avantages attachés à la croyance de l'immortalité de l'âme? Je conserverai mes pensées, mes affections qui me sont si chères, mes facultés acquises; je ne les verrai pas s'éteindre dans la nuit du tombeau. Cette vie n'est qu'une portion de l'existence qui doit se développer en moi. Je verrai la mort sans terreur. Je serai consolé de la nécessité de ce moment; mes yeux se porteront au delà. Comme ces idées peuvent produire des actions héroïques! Comme elles peuvent dans une grande âme fructifier pour le bien de l'univers! Froid matérialiste, avec ton analyse et ta triste discussion, ton système desséchant, tu enlèves au monde sa parure et sa beauté, tu en fais une prison sombre et ténébreuse où ne règnent plus que la destruction et la douleur. »

Ce n'est pas tout. En 1773, Mercier parlait avec complaisance de la littérature allemande; il devinait sa gloire prochaine, sa fécondité, son originalité. En 1802, il publiait dans notre langue la *Jeanne d'Arc* de Schiller, et plusieurs créations germaniques. Il est donc, sous ce rapport, le précurseur de Mme de Staël[1]. En 1801, le premier peut-être chez nous, il témoignait une vive admiration pour Kant. La Harpe, associant le nom de ce grand philosophe à celui du mystique Swedenborg, les nommait alors conjointement l'*opprobre de l'esprit humain*. Plus sagace et plus penseur que lui, Mercier réfute Locke, maltraite Condillac, puis vante la *Critique de la raison*

[1] Il faut lui adjoindre sous ce rapport les hommes que nous citons plus bas, dans le chapitre huitième de ce premier livre.

pure. Il met à nu la faiblesse du sensualisme et l'accuse de ne pouvoir rien expliquer. C'est une autre direction qu'il faut prendre. Mercier, comme Kant, s'attache aux principes innés. Descartes, Leibnitz, Wollaston, le philosophe de Kœnigsberg, lui paraissent plus clairs, plus satisfaisants que les matérialistes. On doit donc le regarder aussi comme l'annonciateur de M. Cousin.

Ce n'est pas tout encore. Il a prévu, prédit, préparé les changements qui se sont accomplis dans notre langue. Elle lui semblait avoir été saignée à blanc. Les puristes, en quête de l'élégance, ne virent point qu'ils appauvrissaient et minaient sa constitution. Elle perdit de la sorte beaucoup de son ancienne vigueur et presque toutes ses franchises. « On parle de l'importance d'un bon dictionnaire : la première chose serait de ne pas le confier à une race d'étouffeurs, qui se mettent à genoux devant quatre ou cinq hommes du siècle de Louis XIV, pour se dispenser, je crois, de connaître et d'étudier tous les autres, et qui, criblés des plus misérables préjugés, fermant le petit temple de leur idolâtrique admiration, ne savent point qu'il n'y a pas de perfection fixe dans les langues. »

C'était en 1801 que Mercier publiait ces lignes; elles font partie de l'introduction qui précède sa *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*. Le titre même de l'ouvrage indique son but; mais ce qu'il n'indique point, c'est la sagacité des choix faits par l'auteur. Un grand nombre, que dis-je! le plus grand nombre des termes qu'il proposait alors d'employer, et que les hommes

sages repoussaient avec dédain, ont aujourd'hui leur place à côté des mots illustres Nous avons marché si vite depuis ce temps, qu'on est surpris à chaque page de lui voir annoncer comme une hardiesse telle ou telle façon de dire maintenant consacrée. On mesure ainsi tout l'espace que nous avons franchi, sans en garder le souvenir. Une foule de vieux mots, entre autres, que Mercier déclare bons à reprendre, ont actuellement droit de bourgeoisie et semblent l'avoir toujours eu. La plupart datent du seizième siècle. L'auteur de la *Néologie* avait effectivement pour cette époque une prédilection bien déterminée ; il en trouvait la langue plus riche, plus hardie, plus gracieuse et plus maniable. Il soutenait même « qu'il y avait eu plus de génie en France dans le seizième siècle que du temps de Louis XIV. » Cette opinion a aussi trouvé des échos, seulement on l'a amplifiée jusqu'à l'absurde.

N'omettons pas un dernier trait. Dans un petit roman intitulé : *Histoire du poëte Iserben*, notre auteur a peint avec un enthousiasme et une finesse surprenante la grandeur, la misère et les ridicules du génie. C'est un excellent tableau. On passe de l'admiration à la pitié, de la pitié au sourire. Nul homme n'avait peut-être alors de l'artiste une idée plus haute et plus juste à la fois. *La Métromanie*, pièce fausse, glaciale, ennuyeuse, sans action et complétement indigne de sa renommée, ne soutiendrait pas une minute le parallèle avec ce petit chef-d'œuvre. Là se trouvent les premières plaintes contre l'injustice du sort, contre la démence et la cruauté des hommes, qui infligent à la supériorité de l'esprit des châ-

timents plus durs qu'au crime et à la bassesse. Des voix éloquentes ont depuis soutenu cette noble cause ; il faudra la plaider bien longtemps pour que le mal s'affaiblisse ; mais, dans tous les cas, l'honneur de l'initiative appartient encore ici au brave et intelligent Mercier.

Ces deux titres que je lui donne, il ne les a pas moins mérités l'un que l'autre. On ne l'a jamais vu, pour aucun motif, renier ses principes. La haine de la critique, la malveillance des auteurs, les distractions de la foule ne l'ont pas empêché de suivre sa route. Il a eu la persévérance du génie et la bravoure des âmes fortes. Sûr d'avoir raison, il a maintenu ses théories jusqu'au dernier soupir. « La nation entière, s'écriait-il, la nation entière sera mon juge, mais dans le temps ; je prêterai peu l'oreille à la génération actuelle des littérateurs, parce qu'elle n'est pour moi qu'un parterre qui doit se renouveler demain. L'homme qui pense et qui sent ses forces n'écrit pas pour un seul parterre. »

Déplorable sort des écrivains ! la nation ne l'a pas jugé, elle l'a oublié. De son vivant, il passait pour un esprit bizarre et sans justesse ; après sa mort, nul ne garda son souvenir. La tombe dévora ses glorieuses espérances comme sa frêle dépouille. Maintenant une nuit profonde l'environne, et pas un regard ne se tourne vers son sépulcre. Ses idées ont cependant fait leur chemin ; elles ont pris possession du monde littéraire ; bien des auteurs sont devenus fameux, rien que pour les avoir épousées. Mais tandis que ces nobles filles conquéraient les hommages, on ne pensait point à leur père, et ses gendres même le reniaient. Chacun de leurs triomphes était pour

lui une défaite. Plus ils s'environnaient de lumière, plus ils jetaient d'ombre sur son front.

C'est qu'il a eu le malheur d'apercevoir et de proclamer trop tôt la vérité. Deux sortes d'hommes concourent incessamment à changer la face de la terre. Les uns, venus dans une heure propice, énoncent tout haut ce que la majorité se dit tout bas. Ils sont le clairon d'appel qui fait sortir, à mesure qu'il passe, un combattant de chaque logis. Leurs discours ébranlent le monde ; un sinistre éclat les environne, pareil à ces lueurs sanglantes dont le jour, près de finir, colore les nuées orageuses. Ils forment la classe des révolutionnaires. Ayant au plus sur la foule quelques pas d'avance, ils lui servent naturellement de chefs. Mais il en est d'autres moins fortunés, quoique plus originaux, qui précèdent l'humanité à une si grande distance, que la multitude ne les voit point. Quelques songeurs perspicaces les suivent seuls du regard dans le crépuscule de l'orient. Peu à peu, ils s'acheminent sur leurs pas, indiquant la route à de nouveaux adeptes. Ces génies hâtifs sont les précurseurs. La plupart vivent et périssent lamentablement. Ils défrichent au milieu des larmes le terrain où moissonnent leurs héritiers. Luther fonde l'Église protestante, mais Abeilard et Wiclef traînent leur existence de malheur en malheur ; Savonarole et Jean Huss rendent dans les flammes leur esprit audacieux. Les hautes intelligences ressemblent à ces écueils surmontés d'un phare, qui reçoivent le premier choc des vagues et luttent contre les premiers efforts de la tempête ; ils brillent au loin comme de hardies sentinelles, mais des flots ténébreux les séparent du conti-

nent, et leur situation même en éloigne les hommes.

Mercier ne fut pourtant pas un génie dans toute la force du terme. Il lui manquait une chose essentielle pour avoir droit à ce titre. Comme penseur, il ne sut point se créer une forme philosophique; comme écrivain, une forme littéraire. Il expose clairement ses opinions, mais ne leur donne pas cette profondeur, cet enchaînement, qui doublent l'importance d'un système quelconque et immortalisent l'ouvrage où il s'épanouit. Son style n'a point de caractère : il associe maladroitement les mots et interrompt une métaphore par une métaphore qui ne s'accorde point avec la première. Dans ses drames, dont le plan est en général bien conçu et la matière bien choisie, son expression flotte toujours entre les vieilles routines et une assez gauche innovation. Il y a aussi trop de morale : une pièce n'est pas un catéchisme. Faute de pouvoir donner à sa pensée le mouvement, la grâce, l'intérêt de la vie, Mercier la prêche et la démontre. En exaltant la justice, la douceur, la vertu, il oublie les lois de l'art. Une vieille ballade rapporte qu'au moment où les esprits criminels se révoltèrent, Dieu s'occupait à mettre au jour une nouvelle classe de pures essences. Indigné de cette folle tentative, il suspendit son labeur. Les anges à demi formés tombèrent dans le vide. Mais l'Éternel ne les avait pas tirés en vain du néant; comme ils possédaient une moitié d'existence, ils vécurent d'une vie incertaine et plus triste que la mort. Quoi qu'ils fissent, ils ne pouvaient préciser leur être et se découvrir une place au milieu de la création : ils flottent donc sans repos à travers l'immensité. Vagues comme les songes de

la nuit, ce sont eux qui nous apparaissent dans les nues, qui chantent dans les fontaines, soupirent dans le vent du soir et remplissent les ténèbres de fantômes indécis. Éternellement exilés d'une patrie fictive, ils cherchent un inconnu qu'ils ne sauraient trouver. Tel est un peu, à mon sens, l'auteur dont nous parlons. Il ne sut jamais revêtir une forme déterminée ; son esprit erra toujours sur les confins du style et dans les brumes de l'impuissance plastique.

CHAPITRE VII.

Retour vers la nature. — Poésie intime. — Développement de la passion.— Esthétique de la nature, du sentiment et des causes finales.—Buffon, Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre. Lettres du temps.

Ce don d'écrire, ce talent de la parole, qui manqua toujours à Mercier, distingua trois hommes supérieurs dont l'action fut bien plus vive que la sienne. Des effets, des sentiments jusqu'alors bannis de l'art, y prirent enfin avec eux la place qu'ils méritaient. Trois sources de poésie jaillirent simultanément du rocher : Buffon intéressait à la nature en elle-même ; Bernardin cherchait les rapports de cette nature avec les besoins, les affections, la destinée de l'homme ; Rousseau montrait dans l'âme des perspectives infinies dont on ne soupçonnait pas l'existence.

Le châtelain de Montbard [1], sans se douter du travail qu'il opérait secrètement, ébranlait la masure classique ; on dédaignait avant lui les simples beautés de la campagne. L'auteur du *Lutrin* n'y voyait qu'un remède contre l'allanguissement de son esprit. Buffon en parla d'une manière éloquente ; ses recherches sur le globe et sur l'instinct des animaux l'enchaînaient au milieu de la nature. Perdu sous les voûtes des bois qui ceignaient sa demeure, il prêtait l'oreille aux chansons des tribus aériennes et distinguait dans la symphonie générale la voix de chaque musicien. La feuillée gardait à son approche un religieux silence ; quelque cerf grisonnant passait entre les arbres, comme pour appeler son observation ; des troupes de canards fendaient les nues en poussant leur cri sonore, et les vapeurs lointaines, enflammées par l'aube, lui rappelaient le temps où notre planète ne formait qu'une masse brûlante. On eût dit que la première époque du monde était revenue et que toutes les créatures paraissaient devant lui pour qu'il leur imposât des noms. Ces sujets enrichirent son style ; ses descriptions, à la fois pleines de poésie et de réalité, semblèrent produire la nature qu'elles dépeignaient.

Buffon s'occupait, du reste, assez peu des problèmes littéraires. Son *Discours sur le style* renferme des idées tellement générales qu'elles trouveraient place dans toutes les théories possibles. Elles ne donnent l'avantage à aucune manière ; elles se tiennent au-dessus de la région

[1] Demeure de Buffon.

où commence la variété des systèmes [1]. L'auteur ne semble pas désirer qu'on apporte la moindre modification aux lois régnantes, et, de fait, il n'en avait nul besoin. Il explorait un sol entièrement libre, où ne s'élevaient point de barrières ; il se montrait poëte dans le domaine de la science, et la critique n'avait point poussé jusque-là ses lignes de douanes.

Moins occupé de la nature, Jean-Jacques ne la voyait pourtant pas sans enthousiasme. Il reportait sur les fleurs, sur les bois, sur les collines, une sympathie brûlante que les hommes n'avaient point acceptée. Dans la solitude amère de son génie, dans la profonde tristesse de son cœur, il n'avait d'affectueux rapports qu'avec les muets enfants du Très-Haut. Une branche de thym sauvage, un nid d'écureuil à la cime d'un frêne, la digitale grimpée au bord des roches l'intéressaient plus vivement que les protestations et la fragile amitié de ses semblables. Mais, comme le philosophe dominait en lui, sa pensée le ramenait toujours vers eux. La dégradation générale l'accablait d'une poétique douleur ; la société lui paraissait un gouffre, et il se dévouait aux dieux infernaux dans l'espoir de le combler. Revêtir d'une séduisante lumière les principes éternels, enseigner à la foule les lois du juste et du bon, chercher les bases primitives de l'organisation politique, voilà les caps majestueux sur lesquels il dirigeait son navire. Il peignait les tourments qu'engendre un insatiable amour de l'idéal, la révolte effrénée des

[1] *L'art d'écrire* de Condillac donne lieu aux mêmes observations ; c'est là ce qui nous empêche d'en parler.

passions mécontentes, l'humeur sombre où jette l'aspect du mal universel. Tandis que Buffon et l'auteur des *Harmonies* révélaient le monde externe, il descendait une lampe dans l'abîme du monde intérieur. Il y faisait entrevoir des champs désolés, d'âpres solitudes et aussi, par moments, de frais bocages, de voluptueux et riants tableaux.

Ses idées littéraires n'avaient pas la même importance que ses œuvres plastiques et ses considérations morales. Lancé dans un absurde paradoxe, ennemi des arts, des sciences, du travail intellectuel, il ne pouvait guère analyser d'une manière neuve et pénétrante l'essence de la poésie. S'il est rare que l'on comprenne les choses dont on ne s'occupe point avec amour, à plus forte raison n'en découvre-t-on pas les lois intimes, les aspects ignorés. Jean-Jacques, s'emportant contre la littérature, m'a l'air d'un homme placé au milieu d'une barque où l'eau fait irruption de toutes parts. Ne voulant point sombrer, il s'épuise à vider l'esquif. Le plus grand résultat qu'il obtienne, c'est de se maintenir laborieusement sur les flots. Loin d'avancer, il ne peut garder sa position sans de violents efforts ; il n'a pas même dans son immobilité la joie du repos, le loisir de l'inaction. Tel est le châtiment de ceux qui défendent une mauvaise cause. Toute leur adresse ne leur sert qu'à ne point paraître aliénés. Ils se fatiguent sur place, tandis que les autres labourent une mer propice et gagnent sensément de fertiles rivages. Lorsque notre auteur, par exemple, maudit le théâtre et ses effets, il semble au premier coup d'œil entrer dans une voie originale, où de nombreuses découvertes

s'offriront à lui. Mais l'erreur n'est pas la nouveauté! Il essaye d'anéantir l'art dramatique, sans doute, et nul n'avait encore fait d'entreprise pareille. Au milieu même de ses attaques néanmoins, il reproduit des idées très-vulgaires; il juge comme la foule le système alors en vogue et ne soupçonne pas les métamorphoses qu'il doit subir. « Je crois pouvoir avancer, dit-il, comme une vérité facile à prouver, que le théâtre français, avec les défauts qui lui restent, est cependant à peu près aussi parfait qu'il peut l'être, soit pour l'agrément, soit pour l'utilité. »

Bernardin de Saint-Pierre suivait une ligne mitoyenne entre Buffon et Jean-Jacques. Moins morose que l'un, plus libre que l'autre dans ses études, car il ne se proposait pas de constater un ordre de faits spéciaux, il cherchait surtout à découvrir les lois esthétiques d'où naît la perpétuelle magnificence de l'univers. Tantôt sous les pins de la zone glaciale, tantôt sous les bananiers de l'île de France, il poursuivait toujours en toutes choses l'habile pensée de l'artiste suprême. Les secrètes harmonies de la nature, voilà ce qui le charme et l'occupe; il interroge les mers, les continents et les forêts, les montagnes, les oiseaux et les quadrupèdes; il leur demande pourquoi le céleste poëte leur a donné leurs attributs divers, assigné telle ou telle place, les a groupés comme nous les voyons et unis par des liens sympathiques. Sa plus vive douleur est de ne pas avoir assisté aux délibérations de l'Éternel, quand sa face radieuse allait illuminer le chaos et son verbe organiser la matière. Toutefois, les splendeurs externes ne le ravissent pas uniquement; il

y joint, il y mêle les beautés de l'univers moral, et cette union fertile produit plus tard un chef-d'œuvre incomparable.

Les *Études de la Nature,* publiées en 1784, eurent le même genre de succès que tous les livres entièrement neufs par les idées ou par le style. Aucun éditeur ne voulut les imprimer ; les journaux les déchirèrent, les savants, les hommes de lettres les accueillirent avec dédain ; elles semblaient mortes en naissant. Le public seul les trouva de son goût. Elles furent recherchées, admirées, vantées par les lecteurs ordinaires. Ce fait qui s'est reproduit pour Chateaubriand, pour Lamartine, pour Victor Hugo, pour la plupart des talents inventifs, demande explication. La masse des auteurs et *a fortiori* celle des libraires se compose d'esprits sans originalité, disons mieux, sans activité. Ce sont des espèces de cloaques, où séjournent dans une paix profonde tous les lieux communs de l'époque. Nul rayon de lumière inespéré, nulle eau fécondante ne s'y montrent jamais. Ils n'estiment que les œuvres, les principes, l'exécution depuis longtemps consacrés. Ce qui sort de l'usage, demandant pour être compris un effort d'intelligence dont ils sont incapables, n'éveille en eux que des sentiments de répulsion. Vrais sicaires du passé, ils menacent toujours le présent et l'avenir. Le public ne trempe point dans ce complot ; il cherche l'émotion, l'intérêt ; il les accepte sous toutes les formes. Peu lui importent l'habitude et la règle ; il aime ce qui l'agite agréablement, il déteste ce qui l'ennuie. Or, par un effet bien naturel et bien heureux en même temps, les créations progressives

l'amusent, le passionnent plus que les autres. Les idées, les matières qu'on y aborde touchent de plus près aux questions vitales du jour. Chaque mot de l'auteur passe alors sur les âmes comme un coup de vent sur une mer déjà houleuse. Les publications rétrogrades, au contraire, ont pour base des sujets vieillis, des problèmes résolus. Elles s'adressent à la mémoire plutôt qu'au sentiment de l'existence. Les premières enfantent des orages; celles-ci font trembler avec peine quelques buissons arides sur des dunes escarpées.

Non-seulement les *Études* ne furent point comprises par les lettrés au moment de leur naissance, mais nous croyons pouvoir dire qu'elles ne l'ont pas été depuis. Voyez, en effet, comment on les juge. Elles passent pour des rêveries scientifiques d'une valeur très-incertaine. On leur accorde le charme du style, mais on borne là leur mérite. Les savants ont mis le système des marées à l'index et tout l'ouvrage a souffert de leur proscription. Ce n'est pourtant pas un livre de physique. Loin de marcher sous la bannière des sciences naturelles et de vouloir étendre leur domaine, Bernardin se montre leur ennemi le plus acharné. Il trouve qu'elles nous déguisent et nous cachent la nature; les méthodes, les systèmes, au lieu d'aider l'intelligence, lui paraissent la conduire tout droit à l'erreur. Dans sa haine pour eux, il ne voit point qu'il s'égare lui-même plus que ne l'ont jamais fait ni les chimistes, ni les botanistes. Il voudrait empêcher l'esprit humain d'établir des distinctions, des classifications, comme si ce n'étaient pas là les instruments nécessaires de la pensée! Il va même jusqu'à exprimer le vœu qu'on

abandonne la recherche des causes efficientes! « C'est pour notre bonheur, dit-il, que la nature nous a caché les lois de sa toute-puissance. Comment des êtres aussi faibles que nous en pourraient-ils embrasser l'étendue infinie? Mais elle en a mis à notre portée qu'il était plus facile et plus doux de connaître : ce sont celles qui émanent de sa bonté. [1] »

Jugeant donc chimérique l'espoir de découvrir l'essence des objets et les principes dont ils dépendent, il conseille aux hommes sérieux d'attacher exclusivement leurs regards sur les causes finales et les causes esthétiques. Avec elles, selon lui, on peut rendre compte de tous les phénomènes. C'est une erreur palpable. S'il est hors de doute qu'une pensée providentielle, qu'un sentiment divin de l'harmonie et de la beauté se manifestent dans l'ordre général de l'univers et dans la structure des différents êtres, l'on aurait tort d'en conclure que les penseurs doivent s'occuper uniquement des buts pour lesquels les choses ont été faites et du goût exquis de leur disposition. Les lois qui les régissent n'ont certes pas moins d'importance. Il est bon de chercher les raisons dernières, mais la nature des agents demande aussi à être observée, connue, expliquée. Voilà la vraie fin des sciences physiques; les autres ne peuvent guère passer que pour des sciences morales.

Il faut donc prendre les *Études* et leur complément les

[1] Voici un autre passage non moins explicite : « Nous avons beau faire, nous ne pouvons saisir dans la nature que des résultats et des harmonies; partout les premiers principes nous échappent. »

Harmonies de la nature, comme deux ouvrages de philosophie et de critique. Examinés à ce point de vue, ils gagnent autant qu'ils perdaient de l'autre côté. On y trouve une téléologie et une esthétique de la nature, dignes de la plus grande attention ; des remarques tout à fait neuves sur le cœur humain et sur des sentiments poétiques, dont les lettres françaises avaient jusqu'alors ignoré l'existence et le pouvoir.

Si loin que parvienne le matérialisme d'une époque, si loin qu'un peuple descende les pentes unies de la corruption, jamais les nobles idées, jamais les grands principes ne restent sans défenseurs. Au milieu des cris de joie, des chants obscènes, du tumulte des banquets, résonnent toujours d'austères avertissements. Aucun spectateur ne prendrait la parole, que la loi morale ne serait point abandonnée à elle-même ; un convive pensif se lèverait pour tancer la débauche. Le XVIIIe siècle ne fut point privé de ces enseignements. L'irréligion se glissait dans tous les cœurs ; Swift, Gœthe, Voltaire, Diderot citaient la Providence à leur tribunal et lui demandaient compte de l'absurde manière dont elle a organisé le monde. Le vice inondait l'Europe ; piété, bienveillance, gratitude envers le Créateur semblaient disparaître à jamais sous ses flots stériles. Elles ne couraient pas de danger néanmoins. Bolingbroke, Shaftesbury, Pope, Haller, Kant, Schiller, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, tous optimistes confiants, tous moralistes scrupuleux, tous déistes résolus, prirent le parti du ciel et de l'âme contre la terre et les sens. Ils n'étaient pas chrétiens, mais défendaient les maximes, les tendances sur lesquelles

s'appuient les religions. Ils bâtissaient une imprenable tour, afin d'y mettre à l'abri le grand trésor de l'humanité.

Bernardin ne voit en conséquence dans la nature que des témoignages d'amour, de radieux tableaux ou de délicates merveilles. Il analyse cette pompe charitable et en formule le système. Après avoir considéré l'harmonie générale du globe, après avoir fait ressortir les plans de la sagesse et de la bonté divines, sa rare intelligence descend à l'étude des lois spéciales qui produisent ce vaste accord. Il sentait bien qu'il entrait dans une sphère ignorée de ses compatriotes. « J'entreprends, dit-il, d'ouvrir une carrière nouvelle. Je ne me flatte pas d'avoir pénétré fort avant ; mais les matériaux imparfaits que j'en ai tirés pourront servir un jour, à des hommes plus habiles et plus heureux, à élever à la nature un temple plus digne d'elle. » Il expose alors ce qu'il entend par les lois de convenance, d'ordre et d'harmonie ; les règles esthétiques des couleurs, des formes, des mouvements appellent ensuite ses regards ; de là, il passe aux consonnances, à la progression, aux contrastes, aux concerts, et applique ses remarques à la figure humaine ; les principes de l'attraction, de la compensation, l'occupent en dernier lieu. Une foule de remarques très-justes et souvent plus profondes qu'elles n'en ont l'air se déroulent dans ces chapitres. Ce sont les premières pages importantes écrites chez nous sur la théorie du beau.

Quand il a terminé ses indications abstraites, il prend les végétaux pour exemple et vérifie son système par l'examen de leur structure, de leurs sympathies, de leurs nuances et de leurs formes. Mille observations pleines de

grâce nous révèlent dans les champs, les lacs et les bois des séductions peu connues. Les fleurs, à l'approche du magicien, rayonnent d'un éclat insolite.

Mais l'univers extérieur ne lui fait pas négliger le monde spirituel. Comme Kant, il appuie sur le sentiment et la morale la croyance nécessaire à un Dieu et à l'immortalité de l'âme. Il compte, il analyse ensuite les instincts de cette âme. Les idées qu'il émet alors sont la partie de son livre qui a le plus de portée littéraire. Sans doute une esthétique de la nature, chez un peuple depuis longtemps dénué d'imagination et de goût pittoresque, avait à la fois une extrême importance et une grande nouveauté. Mais ni l'erreur ni l'oubli ne viennent à l'homme du dehors. La réalité possède toujours les mêmes attributs; son aspect et ses forces ne changent point. C'est donc en nous que s'opèrent les variations : tantôt nous voyons les choses, tantôt notre aveuglement nous les cache. La source de nos méprises, surtout dans le domaine poétique, gît au fond de notre cœur et de notre pensée. Lorsque le vrai sentiment de l'idéal, de l'infini, de la destinée humaine existe quelque part, la nature ne reste pas muette devant lui. Chacune de ses formes, chacun de ses soupirs trouve un miroir et un écho. On recherche, on aime d'autant plus ses suaves beautés, que l'âme où elles se réfléchissent brille intérieurement d'une plus vive lumière.

Bernardin faisait donc, sans le savoir, trembler sur ses pilotis vermoulus toute notre ancienne littérature, quand il discourait avec chaleur des sentiments qu'éveillent en nous l'innocence, la patrie, le merveilleux et le

mystère ; du plaisir engendré par l'admiration, l'ignorance, la mélancolie, les ruines et les tombeaux ; enfin, du charme de la solitude. L'art classique avait rejeté ces causes d'émotion. Il possédait peu de naïveté, peu de nationalité ; le monde invisible et surhumain ne l'attirait pas en ses ténébreuses profondeurs ; il était tranchant, caustique, fuyait les lieux qui portent aux graves méditations, cherchait la société, ne manifestait aucun goût pour la rêverie. Or, Bernardin soutenait qu'il aurait dû prendre une direction contraire. Les sentiments naïfs nous ramènent à Dieu. C'est sa pensée qui vit dans l'enfant, dans l'oiseau, dans les cœurs ingénus, dans tout ce que nous voyons se développer innocemment et spontanément. La droiture, la simplicité nous élèvent donc. Une poésie factice est habituellement frivole et mesquine.

L'amour du pays natal ouvre aux arts une autre source d'opulence et de vérité. Comment ne peindrions-nous pas bien les montagnes, les bois, les prairies où s'est écoulé notre jeune âge, les arbres touffus où nous grimpions, les clairières où tombait sur nos cheveux l'humidité du soir, l'étang magique où nous allions cueillir les fleurs dorées du nélumbo, la vieille église, la maison chérie, le banc devant la porte, où l'on causait avec nonchalance aux dernières lueurs de l'occident, aux premières clartés de la lune ? Les littératures sont inépuisables, quand leurs racines plongent dans le sol de la patrie.

Mais pourquoi m'évertuerais-je à faire ressortir la tendance novatrice des considérations de Bernardin de Saint-Pierre sur les sentiments poétiques et moraux dont notre âme est susceptible ? Elles ont une évidente originalité.

Un homme qui analysait comme lui la jouissance intime qu'on éprouve lorsqu'il pleut à verse, que l'eau ruissèle le long des vieux murs et que les sourds accords des vents se mêlent aux frémissements de la pluie; un homme qui s'égarait si volontiers parmi les ruines des châteaux bâtis au sommet des montagnes et couronnés de grands arbres dont la tempête bat le feuillage; un homme qui allait rêver dans les cimetières de campagne, dans ces enclos agrestes, où la douleur prend de la sublimité, s'élève avec les pyramides des ifs, s'étend avec les plaines et les collines d'alentour, s'allie avec tous les effets de la nature, le lever de l'aurore, les soupirs de la brise, le coucher du soleil et les ténèbres de la nuit [1]; un pareil homme, dis-je, quels que fussent ses travaux, théoriques ou plastiques, ne pouvait faire un pas sans ébranler jusqu'en ses fondements notre vieille nécropole littéraire. Son goût, son style, ses idées s'éloignaient tellement des anciennes voies, que, s'il renaissait à l'heure présente, il écrirait absolument comme il a écrit. Nous aurons beau marcher, nous ne le laisserons pas derrière nous.

Il a d'ailleurs produit une œuvre vivante, qui a continué la rénovation entreprise par lui. Bernardin de Saint-Pierre unit Rousseau à Chateaubriand : il est le père intellectuel de l'un et le disciple de l'autre. Ses idées les plus générales lui sont venues de Jean-Jacques; cet accord explique leur amitié, la seule qui ait distrait la pénible vieillesse de l'auteur d'*Émile*. Ainsi que lui,

[1] Les traits qui composent ces tableaux sont tirés des *Études de la nature*.

Bernardin de Saint-Pierre était déiste, optimiste ; il croyait l'homme primitivement bon, mais corrompu par la société ; il voulait le ramener à la nature et pensait trouver en elle la source de tous les biens, le remède de tous les maux ; la servitude qui pesait sur la nation le choquait également ; il avait la même soif d'enthousiasme et de grandeur. Ce qui lui appartient en propre, c'est la manière spéciale dont il a compris le monde visible, une forme plus colorée, une émotion plus soutenue ; quelque chose de plus doux, de plus religieux, des principes littéraires plus vrais et plus neufs. Dans Chateaubriand, la théosophie de Bernardin est devenue du catholicisme. L'auteur de René applique au Dieu chrétien ce que son maître enseignait de la cause première, de l'intelligence bienveillante qui a pétri le globe. Il met sans cesse la nature en opposition avec les ouvrages de l'homme, la toute-puissance et l'éternité du grand moteur avec notre faiblesse et notre vie passagère. Une exaltation idéale le tourmente. Il s'émeut comme Bernardin à la vue de la moindre larme ; il pare son style de nuances encore plus vives qu'il emprunte aux herbes des champs, aux merveilles des bois ; on ne peut douter qu'il l'ait choisi pour guide. La similitude ne porte pas d'ailleurs uniquement sur des idées, sur des propensions générales. On a fait ressortir, il y a longtemps, l'accord qui existe entre *Atala*, d'une part, *Paul et Virginie* de l'autre. Le *Génie du Christianisme* et les *Études de la Nature* ont une égale ressemblance. Bien des sujets pareils y sont traités d'une manière analogue. Il ne faudrait cependant pas vouloir pousser le rapprochement trop loin. *Atala* n'est

point une imitation de *Paul et Virginie,* la défense du christianisme un calque des *Études de la Nature.* Ces ouvrages ont seulement un air de famille : ils ont été puisés à des sources d'inspiration identiques, par deux talents fraternels. Jean-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand sont trois arbres magnifiques grandis sur une même colline ; ils ont tiré d'un même sol des fleurs et des beautés diverses.

Cet amour de la nature, cette vive sensibilité, cette conscience d'un Dieu propice réglant tous les phénomènes, se développaient alors si spontanément, après avoir subi le froid d'un rude hiver, que les hommes les plus secs, les plus classiques dans leurs livres se montraient novateurs dans leurs écrits familiers. De 1778 à 1785, deux vieillards, deux auteurs aussi ennuyeux l'un que l'autre eurent une correspondance maintenant publiée en partie. Ces lettres, bien différentes de leurs ouvrages, sont pleines d'une chaleur intime, d'une imagination brillante et d'une verve soutenue, qui les feraient croire produites de nos jours. Nous allons en citer des passages importants pour la cause du romantisme.

« J'ai lu avec bien de l'intérêt, mon cher ami, votre aimable lettre, et j'ai cru causer encore avec vous au coin de notre foyer solitaire, ou dans ces allées profondes de la forêt où nous allions quelquefois nous égarer. Nous ne sommes pas faits l'un et l'autre pour le bruit, ni pour ces belles soirées où l'on va s'ennuyer en cérémonie. Il nous faut la liberté de l'âme et la fière indépendance de la solitude ; c'est là que nous nous retrouvons nous-mêmes et que nous sommes quelque chose ; c'est là que

le génie se fait entendre, s'il daigne parfois nous visiter. Les inspirations heureuses sont dans les profondeurs de l'âme et dans le calme du silence. Nous retrouverons, j'espère, nos promenades, nos arbres pittoresques, nos bois déserts, nos soleils couchants, et ces scènes magnifiques de la nuit qui étend sur l'univers ses grandes ombres, et dont la tranquillité auguste inspire une sorte de respect religieux. J'ai un véritable regret que nos âmes ne se soient pas réunies plus tôt et que le temps ait volé à notre amitié tant d'années qu'il nous devait.

. . . .

« Vous avez passé à travers votre siècle sans qu'il déposât sur vous aucune de ses taches. Conservez ce goût précieux de la nature, qui est aujourd'hui si loin de nous, et continuez à vivre loin des hommes pour être heureux : on ne s'en approche jamais impunément ; et il n'y a point de jours passés dans la solitude dont le soir ne soit calme.

. . . .

« Je vous dirai que je suis à Nice, que je suis logé dans une charmante maison, située à la campagne et sur les bords de la mer, mais à mi-côte et à distance raisonnable. J'ai sous ma fenêtre ce beau et immense bassin que je découvre de tous côtés, jusqu'aux bornes de l'horizon. J'entends la nuit et de mon lit le bruit des vagues ; et ce son monotone et sourd m'invite doucement au sommeil. Je n'ai jamais vu de plus beaux jours que ceux dont nous jouissons ici ; le soleil y est dans son plus grand éclat ; la chaleur, à midi, est comme celle du mois de mai à Paris, lorsqu'il est beau. La campagne est encore

riante et couverte de gazon; les petits pois sont en fleurs; on trouve dans les jardins la rose, l'œillet, l'anémone, le jasmin, comme en été. L'orange et le citron sont suspendus à des milliers d'arbres épars dans les campagnes et dans les enclos. Tout offre l'image de la fertilité et du printemps. Joignez à cela des promenades très-agréables dans les montagnes, et où l'on découvre à chaque pas les points de vue les plus pittoresques; partout le mélange de la nature sauvage et de la nature cultivée, des montagnes qui sont des jardins et d'autres hérissées de roches, entrecoupées de pins et de cyprès; et, dans l'éloignement, la cime des Alpes couvertes de neige.

. . . .

« On n'est point tout à fait infortuné sur la terre, quand on peut encore être aimé, quand il nous reste de quoi nous aimer nous-mêmes. Je voudrais que mon amitié pût être de quelque prix pour vous, pût contribuer du moins à soulager vos peines : s'il suffit pour cela de les sentir bien vivement, croyez que personne n'en est plus pénétré que moi, ne vous est et ne vous sera jamais plus attaché. C'est votre heureux et excellent caractère plus encore que vos grands talents, qui a formé cette union et qui la conservera, j'espère, jusqu'au dernier moment de notre vie. Ne vous abandonnez pas trop à votre douleur, je vous prie; et surtout défendez, s'il est possible, votre imagination de ces idées mélancoliques qui poursuivent aisément les âmes sensibles et fortes : c'est un nouveau poison plus cruel que la douleur même, et qui ajoute encore à l'infortune en la nourrissant sans cesse d'images lugubres et tristes. N'allez pas vous enfon-

cer dans la solitude que vous devez désirer, mais qui vous serait funeste ; vous y seriez livré tout entier à vos chagrins et à vous-même. C'est de vous surtout, mon cher ami, que vous devez vous défendre dans ces moments. Vivez, restez auprès de ceux que vous aimez et qui vous aiment ; ils entendront le langage de votre cœur et sauront y répondre.

. . . .

« Nous jouissons ici, depuis quelques jours, du plus beau printemps : nos arbres sont en fleurs ; nos campagnes sont couvertes d'une verdure qui semble de l'émeraude aux rayons éclatants du soleil. Le ciel le plus pur se réfléchit dans une mer brillante, qui paraît elle-même un vaste ciel en mouvement. Je vais tous les jours sur des montagnes parsemées d'oliviers, de citronniers et d'orangers, jouir de ce magnifique spectacle, et voir le soleil, comme au temps d'Homère et de Virgile, descendre dans les flots de l'Océan, qui semble lui préparer un lit d'or, de nacre et de pourpre. Mon ami, combien ces tableaux de la nature sont ravissants, et qu'ils tiennent aisément lieu de la société des villes, des plaisirs et des hommes, excepté des amis ! Je vous prends quelquefois avec moi dans ces promenades solitaires : nous gravissons ensemble ces rochers, et parvenus à leur sommet, je vous montre ces grandes scènes du drame éternel de l'univers. J'aime à croire que je suis aussi quelquefois avec vous dans votre solitude, et que mon souvenir se place quelquefois à côté de mon ami... Adieu, adieu, je vous embrasse du fond de mon cœur, d'un cœur qui est éternellement à vous, tant qu'il battra et qu'il aura un mouvement. »

Qui écrivait ces lignes pleines de poésie et de tendresse? Quel homme révélait un si profond amour de la beauté visible, une aussi exquise abondance d'émotions sympathiques? J'ose à peine le dire, tant le fait va sembler étrange, et cependant on ne peut le révoquer en doute; l'auteur des pages précédentes est l'immobile, le sourcilleux, le fastidieux Thomas! Il n'a rien écrit d'officiel qui vaille ces lettres; quand il songeait à la gloire et se soumettait aux habitudes contemporaines, l'eau froide de la routine glaçait immédiatement sa verve. Il fut le martyr d'un pitoyable code littéraire. Dans son *Traité du style poétique* et dans son *Essai sur les Éloges,* il le prône de toutes ses forces : il en a été cruellement puni! Les nobles dons qu'il avait reçus de la nature et qui lui eussent permis, à une autre époque, d'unir la hardiesse et la grâce, l'imagination et la sensibilité, se fanèrent au contact des préceptes, comme des fleurs entre les mains brûlantes d'un malade.

Les réponses de Ducis n'avaient probablement pas moins d'éloquence. Les traits de naturel, de passion, d'enthousiasme qui vivifient çà et là ses épitres, ses stances, ses poésies diverses, comme de gais rayons une campagne terne et brumeuse, donnent assurément lieu de le croire. Une seule a été livrée au public et elle est insignifiante. Mais on trouve dans celles qu'il adressait à d'autres personnes de remarquables passages. Telles sont les lignes suivantes que lui inspirait la mort de sa mère : « Je rends grâces à la Providence de m'avoir fait naître d'elle, et je lui demande avec larmes de me réunir à elle dans un meilleur séjour. Toute sa maladie a été un exer-

cice de résignation et de patience. L'ange de la paix n'a point quitté son lit! Ah! si j'avais pu recueillir de sa bouche les impressions de religion, de foi, d'amour, d'espérance, qui l'ont soutenue jusqu'à son dernier soupir! Non, la mort n'avait pas détruit la grâce naturelle de sa figure : les signes de la prédestination éternelle étaient sur son front. O ma mère!

« J'ai appris d'elle la grande leçon de l'homme et du chrétien : à souffrir. Je me tairai maintenant sur mes maux, et j'espère que mes douleurs secrètes me seront comptées dans un monde où tout est justice et vérité. Mon cher ami, j'ai mis ma confiance dans le Dieu de ma mère. Je lui demande de mourir comme elle, sous sa bénédiction céleste. Je n'aimerai jamais personne sans lui souhaiter une mort aussi douce et aussi sainte. »

Qui croirait que Ducis a pu trouver cette métaphore pleine de charme et d'éclat : « Hélas! mon cher ami, vous avez bien raison : sur ce grand fleuve de la vie, parmi tant de barques qui le descendent rapidement pour ne le remonter jamais, c'est encore un bonheur que d'avoir trouvé dans son batelet quelques bonnes âmes qui mêlent leurs provisions avec les vôtres et mettent leur cœur en commun avec vous. On entend le bruit de la vague qui nous dit que nous passons, et l'on jette un regard sur la scène variée du rivage qui s'enfuit. »

En général, les lettres du temps sont, sous le rapport du style, plus vraies, plus fortes, plus jeunes que la masse des écrits. Un auteur célèbre a constaté ce fait pour le père de Mirabeau, dont la correspondance surpasse de beaucoup les ouvrages. Celle de La Harpe est

aussi plus originale que ses livres. Les lettres de Diderot à mademoiselle Voland renferment une multitude d'expressions toutes modernes. Les seules de ses œuvres que l'on pourrait mettre en parallèle sont le *Neveu de Rameau* et les *Salons*. Il y déploie une liberté extraordinaire, il y manie la langue avec une audace prophétique. L'imagination française depuis longtemps soumise à une rude contrainte avait donc ses heures d'indépendance; sous les yeux de la foule, elle semblait endurer patiemment l'oppression. Loin du monde, au contraire, elle se hâtait de la secouer; dans le silence des champs ou de la vie domestique, elle reprenait son attitude, ses goûts, sa physionomie native. Elle était comme les esclaves noirs, qui supportent durant le jour la brutalité des planteurs, mais s'échappent la nuit de leurs cases et vont, parmi les bois, danser avec leurs maîtresses au clair de lune, en chantant des airs gais ou monotones, qui leur rappellent les baisers de leur mère et tous les souvenirs de la patrie.

CHAPITRE VIII.

Imitation des littératures étrangères. — Influence des traductions. — Poésie descriptive. — Voltaire, Ducis, Letourneur, Ramond, Delille, Roucher, Saint-Lambert.

La guerre contre les anciens et contre l'imitation de leurs formes se prolongea, comme nous l'avons dit, jusqu'à la fin du siècle dernier, pour renaître avec plus d'acharnement au début du nôtre. On était si las d'une fausse et ennuyeuse littérature, que chacun voulait lui donner le coup de grâce. Des hommes que la poésie intéressait d'une manière très-accessoire, cherchaient eux-mêmes à frapper l'usurpatrice. D'Alembert l'attaquait dans trois circonstances différentes [1]. « Puisque la poésie

[1] Voyez ses *Réflexions sur la poésie,* son Discours de réception et ses *Réflexions sur le goût.*

est un art d'imagination, il n'y a donc plus de poésie, dit-il, dès qu'on se borne à répéter l'imagination des autres. Nos meilleurs écrivains conviennent que les phrases, et, si on peut parler ainsi, les formules du langage poétique, sont insipides dans la prose. Pourquoi? Parce que ce langage est inventé depuis près de trois mille ans, et que le genre d'idées qu'il renferme est devenu fastidieux. »

Mais si une poésie fondée sur l'imitation a le plus grave de tous les défauts, le manque de charme et de vérité, il n'en est pas moins manifeste que dans les périodes où l'art et la littérature ont conscience d'eux-mêmes, une certaine quantité d'emprunts viennent ordinairement se joindre à leurs dons naturels. Aux époques de foi, d'ignorance, les nations mènent une vie solitaire ; elles communiquent peu entre elles et ne savent ni ce que disent, ni ce que font leurs voisines. La puissance des émotions intérieures qui les travaillent est si grande, qu'elle absorbe entièrement leur attention. D'une source unique jaillissent leurs croyances, leurs sentiments, leurs volontés. Il n'en est pas de même dans les siècles raisonneurs : là, l'esprit se livre à une foule de perquisitions et jette les regards de tous côtés; quelques grands instincts nationaux, quelques idées principales forment un centre autour duquel se rallient une masse d'éléments hétérogènes. Les peuples ne se contentent plus de leurs propres ressources; quelques intelligences, du moins, ne s'en contentent pas et cherchent ailleurs de nouvelles émotions, de nouvelles formes : la curiosité suffirait pour amener ce résultat. Parcourez l'histoire des littératures,

et vous verrez que dans leur période humaine [1], elles se préoccupent infailliblement des littératures étrangères. C'est ainsi que les hommes de notre époque sont allés à la découverte jusqu'au pied du mont Himalaya [2]. Il faut seulement empêcher que ces nues splendides, arrivées des pays lointains et utiles quand elles se bornent à rafraîchir une province poétique, ne submergent tout le royaume. La pluie gréco-latine a détrempé nos champs, abattu nos fleurs, corrompu nos moissons dans leurs germes.

Dès que le culte des anciens menaça ruine, on vit donc une influence nouvelle remplacer la leur ; chancelante d'abord, elle s'affermit bientôt. Par l'Angleterre commença chez nous le triomphe des littératures modernes sur la poésie antique ; c'était évidemment un progrès. Les Hellènes nous détournaient de notre nature ; les Anglais, les Allemands, les Espagnols nous y ramenèrent. Ils ne s'étaient point laissés, comme nous, égarer par le retentissement trompeur des échos païens ; ils étaient demeurés sous le toit de leurs ancêtres, près du foyer domestique. Les traditions du pays, les légendes nationales, de vieux airs, de vieilles romances précipitaient pour eux la fuite des heures. Nous, durant ce temps, sortis de nos chaudes retraites, à l'appel mystérieux des fantômes, nous nous perdions dans l'obscure forêt du passé. La bruine des anciens jours, le froid de la nuit, l'épouvante que produisent les ténèbres, glaçaient notre cœur et nos sens ;

[1] Allusion aux trois époques de Vico.

[2] Gœthe, Southey, Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne, Frédérick Rückert, etc.

nous voulions chanter pour nous donner du courage, mais nos dents, qui se heurtaient, ne nous permettaient de prononcer que des paroles indistinctes, que des lambeaux de poésies. Les voix cependant nous attiraient, nous attiraient toujours, et c'en était fait de nous peut-être, si nous n'avions aperçu bien loin, à travers les rameaux, la lampe autour de laquelle veillaient des bardes et un auditoire amis. Nous élançant de ce côté, nous frappâmes, les portes s'ouvrirent. Nous nous trouvâmes aussitôt comme en famille; et depuis lors, chassant la mémoire de nos erreurs, nous avons accordé le luth de nos aïeux pour célébrer notre délivrance.

Le premier ouvrage qui tourna les regards des Français vers l'Angleterre furent des lettres publiées en 1725, mais écrites trente ans avant par un certain de Muralt[1]. Il y juge assez rudement la littérature de nos voisins et affecte la même supériorité dédaigneuse que l'auteur de Zaïre. Quelle que fût sa rigueur, néanmoins, il enseignait l'existence d'un art inconnu; ses paroles ne furent pas inutiles. Voltaire agrandit bientôt ce nouveau jour percé dans notre édifice littéraire. Ses *Lettres sur les Anglais*[2] renferment des détails bien plus variés, plus précis, plus nombreux. C'est vraiment là que prit nais-

[1] *Lettres sur les Anglais et les Français.*

[2] Elles parurent en 1734, mais furent rédigées avant cette époque. Voltaire y mentionne comme un livre inédit la traduction de l'*Essai* de Pope *sur la critique*, publiée en 1730. Voici au reste de quelle manière il en parle lui-même dans une lettre à un ami : « Surtout, mon cher Thiriot, ne manquez pas de mettre expressément dans la préface que ces lettres vous ont été écrites pour la plupart en 1728. Vous ne direz

sance l'action de la Grande-Bretagne parmi nous. Il y règne pourtant d'un bout à l'autre moins d'admiration que de stupéfaction; la liberté morale et politique obtient seule de complets éloges. L'auteur a l'air d'un Chinois racontant ses voyages et peignant comme de singuliers phénomènes des coutumes, des opinions très-sensées; il qualifie de barbare un peuple qui nous était alors bien supérieur. La fatuité nationale se montre à chaque ligne; quand il loue, c'est avec un étonnement secret que des sauvages puissent mériter son approbation. Telle est la manière dont il traite Shakespeare : sa grandeur le frappe, mais sa bizarrerie l'épouvante. Il ne sait au fond s'il doit l'accueillir obligeamment. On dirait un marmot surpris par une figure hétéroclite, et incertain entre le rire et les larmes. Le grand poëte l'avait néanmoins agité plus fortement qu'il ne le croyait; Zaïre et la Mort de César en sont la preuve : aucun éloge ne vaut une imitation. Le drame unique d'Addison, qu'il vantait beaucoup, n'obtenait pas de lui cet honneur.

Les circonstances favorisèrent la réussite des *Lettres sur les Anglais :* le parlement les condamna; elles furent brûlées par la main du bourreau et proscrites par le souverain pontife. Elles eurent dès lors un immense succès; leur action fut même plus vive que ne l'eût désiré l'au-

que la vérité. La plupart furent en effet écrites vers ce temps là, dans la maison de notre cher et vertueux ami Falkener. Vous ajouterez que le manuscrit ayant couru et ayant été traduit, ayant même été imprimé en anglais et étant près de l'être en français, vous avez été indispensablement obligé de faire imprimer l'original, dont on avait déjà la copie anglaise. » *Lettre du* 24 *juillet* 1733.

teur. La sympathie pour l'Angleterre ne se maintint pas dans les bornes où il voulait la circonscrire. Il avait fait de prodigieuses restrictions, le public n'en fit point; on lut Shakespeare, on l'admira, et cette admiration devint si forte que Voltaire désespéré maudit sa propre influence. Il essaya de refermer l'écluse ouverte par lui-même; la violence du courant ne le lui permit pas. Les bonnes idées sont plus puissantes que leurs promulgateurs; dès qu'elles ont vu le jour, elles marchent toutes seules, et passent au besoin sur le corps de leur père. La satire contre le théâtre anglais, qu'il écrivit sous le nom de Jérôme Carré, ne produisit donc pas le moindre effet; il y raille Shakespeare de la manière la plus absurde et la plus triste. On voit dans ce manifeste combien il l'entendait peu; chaque trait qu'il lance abandonne sa direction pour venir le frapper lui-même. Les pensées profondes, les mots éloquents, les scènes touchantes qui placent Hamlet au premier rang parmi les chefs-d'œuvre tragiques, ne lui inspirent que d'ennuyeux sarcasmes; on dirait un lourdaud, qui manie sans précaution un talisman dont il ignore la mystérieuse efficacité. Il ne s'arrête pas en si bon train : après avoir querellé Shakespeare, il se jette sur Otway, et, dans sa mauvaise humeur, lui applique de violentes gourmades.

Mais voici bien autre chose : pendant qu'il blasphémait le dieu du théâtre moderne, un jeune homme se prenait d'admiration pour lui. La pièce la plus décriée par l'auteur de la Pucelle lui causait justement le plus vif enthousiasme. Ducis allait faire représenter devant l'auditoire de Mérope une imitation de Hamlet! O comble

d'infortune ! les spectateurs applaudirent ! et leur bienveillance ne fut pas momentanée ; l'ouvrage eut cinquante ans de succès. La faveur publique engagea Ducis à continuer : il francisa Roméo et Juliette, le Roi Lear, Macbeth, Jean sans Terre, le More de Venise. Les principales créatures sorties du génie de Shakespeare défilèrent sur notre scène. Voltaire écumait de rage. Il tonnait, priait, menaçait, puis, de guerre lasse, éclatait en sanglots, pleurant la mort, la mort éternelle du bon goût.

C'était justement là le côté faible de Ducis : il manquait de goût, mais non point dans le sens que l'entendait Voltaire. Il sacrifiait à des lois de symétrie, à des conventions extérieures les beautés réelles, les effets les plus magiques. Pour ne point blesser l'usage, il blessait mortellement la raison ; il faussait les caractères, dénaturait les circonstances, affadissait et appauvrissait le style, ne s'effrayait d'aucune impossibilité. Il procédait comme ce Pierre Leberfinck, ancien peintre en bâtiments, dont parle Hoffmann, lequel taillait, vernissait, coloriait et dorait les arbres de son jardin, sous prétexte de les embellir. C'est là certainement le dernier degré de la barbarie. L'on devrait mal augurer d'un critique ou d'un poëte qui ne frémirait point à la lecture de Ducis. Ses pièces imitées de l'anglais sont de burlesques prodiges. La Harpe lui-même avait raison contre lui ; ses bouffonnes analyses sont encore moins plaisantes que le texte. Nul ouvrage ne montre mieux combien le prétendu bon goût de la France est un goût détestable !

Quel que fût néanmoins l'égarement de Ducis, les traits de son modèle se réfléchissaient en partie dans son

miroir; il accoutumait la faible vue de la nation à les considérer; ils lui plaisaient mieux sous ce voile jaloux. L'auteur de Candide ne s'irritait donc point sans motif; les événements, d'ailleurs, paraissaient ligués contre lui. L'année même où Hamlet fit invasion sur notre scène (1769), les Anglais rendirent à la mémoire du vieux Will des honneurs extraordinaires; pendant plusieurs jours de suite on illumina Stratford, des cavalcades représentant ses divers personnages se déployèrent dans les rues, vingt panégyristes le célébrèrent, un festin réunit ses principaux admirateurs, et des feux d'artifice blasonnèrent sa gloire au milieu des nuages. On appela cette fête le Jubilé de Shakespeare; la ville promit de le renouveler tous les sept ans.

Comme si ce coup n'était pas assez rude pour l'âme souffrante de Voltaire, un misérable, un impertinent, un faquin [1] s'avisa de traduire l'auteur anglais. La mesure était dès lors comblée. Le châtelain de Ferney en tomba du haut mal. Il écrivit à d'Alembert, à La Harpe, à Marmontel, pour les supplier de dénigrer ces abominables pasquinades. Les mots outrageux, les phrases colériques sortent de sa bouche comme un flot de bile amère. Il voulut témoigner publiquement son indignation. Un factum rédigé par lui contre Shakespeare et Letourneur fut envoyé à d'Alembert pour être lu en pleine académie. Sa rage y éclatait si violemment que le secrétaire perpétuel demanda des corrections [2]. L'auteur les fit de bonne

[1] Expressions de Voltaire lui-même.

[2] Correspondance de Voltaire avec d'Alembert, année 1776.

grâce et la solennelle invective fut déclamée. Le poëte anglais y est peint comme un Gilles, un Bobèche, un maniaque et un sauvage ivre. Son introducteur n'est point épargné ; Voltaire frappe des deux mains, et lorsqu'il donne un coup au grand homme, il y a toujours un soufflet pour son héraut.

Nous ne prendrons pas la peine de justifier Shakespeare ; son génie veille sur sa gloire. Mais Letourneur, qui n'a point les mêmes motifs de sécurité, nous appelle à son aide ; son terrible ennemi l'a noyé dans son ombre. Il a pourtant rendu service à la cause du progrès littéraire ; il avait sur l'art des idées plus justes que l'auteur de *Sémiramis ;* il comprenait son œuvre et le genre d'influence que ses traductions devaient exercer. Hervey, Young, Sterne, Richardson, l'immortel William lui dûrent leur admission chez nous [1]. Ses préfaces et ses notes l'élèvent au-dessus du métier d'interprète. Celles de Shakespeare lui donnent droit à une place dans l'histoire des lettres françaises. Elles le mettent au nombre des théoriciens novateurs.

L'épître au roi contient déjà ces lignes importantes : « Jamais homme de génie ne pénétra plus avant que

[1] Nous ne voulons point mentionner ici tous les auteurs qui, dans le XVIIIe siècle, se sont occupés de la littérature anglaise. Nous nous bornons à ceux dont l'influence a été la plus vive. Autrement nous aurions dû parler de beaucoup d'hommes que nous ne citons même point, comme l'abbé Duresnel, et surtout l'abbé Yart. En 1753, ce dernier publia huit volumes sous ce titre : *Idée de la poésie anglaise.* C'est un mélange de traductions en prose de différents poëmes, précédés de discours historiques et littéraires sur chaque poëte et sur chaque ouvrage.

Shakespeare dans l'abîme du cœur humain et ne fit mieux parler aux passions le langage de la nature. Fécond comme elle-même, il prodigua à tous ses personnages cette étonnante variété de caractères qu'elle dispense aux individus qu'elle crée... Descendant dans la cabane du pauvre, il y a vu l'humanité et n'a point dédaigné de la peindre dans les classes vulgaires. Il a saisi la nature partout où il l'a trouvée, et il a développé tous les replis du cœur humain sans sortir des scènes ordinaires de la vie. » Ces phrases seules donnent de Shakespeare une idée plus vraie que les babillages contradictoires de Voltaire. Un éloge aussi positif est d'ailleurs très-audacieux pour l'époque.

Son admiration continue à s'épancher dans la biographie. Un démon plus merveilleux que celui de Socrate lui semble avoir inspiré l'auteur anglais et lui avoir appris dès sa jeunesse « ce grand secret de l'art dramatique, inconnu alors par tout l'univers et que des nations entières cherchaient aveuglément depuis longtemps. Sans modèles et seul dans le champ des arts, il fut contraint de tirer de lui-même les ressources dont il avait besoin et d'être ce que la nature l'avait fait. Il ne connut, du moins il ne voulut suivre d'autres règles que celles qu'il puisa dans la connaissance profonde du cœur humain et il s'abandonna sans crainte à son génie. Les circonstances, il est vrai, secondaient ses efforts; quand il s'élevait à perte de vue, personne alors ne lui criait qu'il s'égarait; et lorsqu'il était descendu de cette hauteur, la critique ne venait point avec son ciseau fatal lui couper les ailes et lui imposer la loi d'abaisser son vol. »

Letourneur montre ensuite combien les poëtes ont d'avantages à s'inspirer directement de la nature, à ne pas chercher dans les livres ce que les objets seuls doivent leur fournir. Son *Discours des préfaces*, où il a rassemblé les meilleures observations des critiques anglais sur Shakespeare, offre des passages non moins importants. Il eut le mérite de révéler à la France une manière libre et saine d'envisager les arts. Ses propres réflexions portent le même caractère. Il bat en brèche la loi des unités, la distinction des genres. Si les pièces du grand William ne sont ni des comédies, ni des tragédies, elles n'en sont pas moins le tableau vivant du monde, où le bien et le mal, la tristesse et la joie se combinent de mille façons, où le bonheur de l'un cause la ruine de l'autre, où l'homme de plaisir embrasse sa maîtresse dans le lit qui a vu mourir son père.

Rien ne légitime d'ailleurs la tyrannie qu'exerce la critique; elle s'arroge mal à propos le droit de gouverner l'empire littéraire, d'admettre un genre, d'en condamner un autre. C'est une superstition que d'obéir à cette chimérique autorité; l'on peut toujours en appeler de son tribunal aux lois mêmes de la nature.

Il est également absurde de croire qu'un peuple a reçu en don tout le talent et tout le génie. Si les Français se distinguent par leurs qualités, le reste du globe n'est point maudit ni sauvage. Dans la littérature, comme dans l'univers physique, nous pouvons échanger utilement nos produits contre ceux des autres portions du monde.

Letourneur a encore eu la gloire d'employer et de dé-

finir le premier chez nous le terme de *romantique.* Le passage où il donne cette explication a une telle importance, que, malgré sa longueur, nous n'hésitons pas à le transcrire. « Nous n'avons dans notre langue, dit-il, que deux mots, peut-être qu'un seul, pour exprimer une vue, une scène d'objets, un paysage qui attachent les yeux et captivent l'imagination. Si cette sensation éveille dans l'âme émue des affections tendres et des idées mélancoliques, alors ces deux mots, *romanesque* et *pittoresque,* ne suffisent pas pour la rendre. Le premier, très-souvent pris en mauvaise part, est alors synonyme de chimérique et de fabuleux ; il signifie, à la lettre, un objet de roman qui n'existe que dans le pays de la féerie, dans les rêves bizarres de l'imagination. Le second n'exprime que les effets d'un tableau quelconque, où diverses masses rapprochées forment un ensemble qui frappe les yeux et le fait admirer, mais sans que l'âme y participe, sans que le cœur y prenne un tendre intérêt. Le mot anglais est plus heureux et plus énergique : en même temps qu'il renferme l'idée de ces parties groupées d'une manière neuve et variée, propre à étonner les sens, il porte de plus dans l'âme le sentiment doux et tendre qui naît à leur vue, et joint ensemble les effets physiques et moraux de la perspective. Si ce vallon n'est que *pittoresque,* c'est un point de l'étendue qui prête au peintre et qui mérite d'être distingué et saisi par l'art. Mais s'il est romantique, on désire s'y reposer, l'œil se plaît à le regarder, et bientôt l'imagination attendrie le peuple de scènes intéressantes : elle oublie le vallon pour se complaire dans les idées, dans les images qu'il lui a inspirées. Les tableaux de

Salvator Rosa, quelques sites des Alpes, plusieurs jardins et campagnes de l'Angleterre ne sont point *romanesques;* mais on peut dire qu'ils sont plus que *pittoresques,* c'est-à-dire touchants et *romantiques.* »

Cette définition est réellement excellente ; elle ne concerne, à la vérité, que les effets de la nature, mais dans ce cercle restreint elle a une grande précision. De 1820 à 1830, les chefs du mouvement littéraire n'en ont pas donné une seule qui la vaille.

Les trois royaumes cependant n'absorbaient pas toute l'attention publique. L'Allemagne fixait déjà les regards. Nous avons mentionné plus haut la sympathie que Mercier témoignait pour elle. D'autres que lui marchaient dans cette voie. On traduisit Gessner qui obtint une faveur immense; Haller le suivait parmi nous; Friedel publiait en dix volumes les chefs-d'œuvre du théâtre allemand, le baron d'Holbach revêtait *Louise* du costume français, un nommé Huber livrait aux lecteurs un choix de poésies germaniques. Werther, paru dès l'année 1775 et presque immédiatement naturalisé sur notre sol, y causait la plus vive sensation. L'état moral et poétique, où se trouvaient alors les âmes, s'accordait parfaitement avec celui du héros. Un sourd malaise le travaille, les distinctions de familles et de races qui lui sont désavantageuses le remplissent de colère; en même temps une passion violente agite son cœur : ce douloureux amour lui fait chercher des consolations au milieu de la nature; il s'extasie devant ses beautés joyeuses, devant ses grâces mélancoliques. Nous avons vu que des sentiments pareils tendaient alors à transformer la poésie. Le succès de Werther fut

prodigieux ; non-seulement on le lut avec délices, mais on en publia des imitations pendant trente années[1]. Le *Saint-Alme* de Gorgy, le *Nouveau Werther* du marquis de Langle, et une foule d'autres ne se distinguèrent que par leur insignifiance ou leur exagération. Les *Dernières aventures du jeune d'Olban,* écrites en 1777, ne rentrent point dans cette classe. Elles possèdent plusieurs qualités de l'original et n'ont pas tous ses défauts. On n'y trouve point les interminables digressions de l'auteur allemand. Le sujet est plus condensé, la marche de l'action plus rapide ; le dialogue contient des traits sublimes. Parmi tant de scènes lugubres, le caractère de Birck forme une heureuse diversion. Ce personnage brusque et naïf, sensible et emporté, jouant l'égoïsme et ne pouvant réussir à être égoïste, voyant avec terreur se déchaîner autour de lui des passions furieuses qui ont jusqu'alors épargné son âme et qui empoisonnent maintenant sa vieillesse, n'aurait certes point fait honte au génie de Gœthe. Le maître de musique me semble encore une bonne figure. La situation respective des amants est en outre bien changée.

Cette œuvre laisse dans le cœur une impression charmante ; il y règne une force juvénile, un enthousiasme idéal qui annoncent un vrai poëte. On remonte avec lui à ces heures d'émotions profondes que dore le crépuscule du souvenir ; temps de douleur et de joie, où l'on plaignait la feuille mourante, l'oiseau battu par la grêle, le pommier battu par les vents ; où l'on jouissait des moin-

[1] Depuis 1775 jusqu'en 1803 où parut le *Peintre de Salzbourg.*

dres souffrances, où tout réveillait au fond de nous-mêmes un sentiment énergique de la vie! Une fois encore on éprouve cette aspiration vers l'inconnu, cette soif de bonheur que les désenchantements répriment si tôt! Une ombre à la fois douce et mélancolique sort pour nous apparaître de l'éternité des jours accomplis. Elle nous regarde avec un triste sourire, elle considère notre pâle visage, notre air maladif, notre œil caverneux; nous la remplissons d'une immortelle pitié. Cette ombre hélas! c'est le fantôme de notre jeunesse. Il ne nous reconnaît plus, en nous voyant si différents de nous-mêmes; il s'éloigne à pas lents, se retourne bien des fois, puis soudain nous le perdons de vue et l'abîme résonne de ses sanglots.

Il est fâcheux que le jeune Alsacien, auquel notre littérature doit ce petit drame, ait ensuite abandonné la carrière. Son talent eût hâté la victoire des principes modernes. Le peu de succès qu'obtint l'ouvrage le lança dans une autre direction. Il quitta la poésie pour l'étude et mourut, le 14 mai 1827, membre de l'Académie des sciences. Promu au conseil d'État, il jouissait d'une égale estime comme savant et comme personnage politique. Il se nommait Louis-François-Élisabeth Ramond; né à Strasbourg, en 1755, il était âgé de vingt-deux ans lorsqu'il publia son livre[1]. Singulier exemple des revire-

[1] Voyez la notice de Charles Nodier. L'auteur de *La Fée aux miettes* n'y parle point d'un ouvrage que Ramond publia en 1782, et qui ne manque pas d'intérêt. C'est une traduction des *Lettres de William Coxe sur la Suisse*. Le traducteur ayant parcouru le pays, ne se borne pas à interpréter son original. Il grossit le livre de ses remar-

ments que peut occasionner un premier échec ! Le limpide rayon, qui éclairait au matin le parterre fleuri de sa jeunesse, s'en éloigna vers la deuxième heure du jour et alla mûrir des fruits sur une colline prochaine.

Bonneville, qu'on lui a dernièrement associé, n'avait pas les mêmes dons naturels. Pauvre jeune homme, doué d'une aptitude fort médiocre, il vivait en exécutant des traductions pour les libraires, c'est-à-dire qu'il mourait perpétuellement de faim. Un recueil de pièces détachées[1] lui fournit l'occasion d'exprimer son désespoir. Il raconte les souffrances de Chatterton et peint la bassesse d'Horace Walpole, auquel le malheureux s'était adressé. Il aurait voulu, par son entremise, sortir de l'étude de procureur où il languissait. Walpole lui répondit *de faire d'abord fortune et qu'il pourrait ensuite se livrer à ses inclinations*. Bonneville trace le tableau du despotisme affreux qu'exercent sur lui les éditeurs. Il ne peut même avoir de conscience littéraire ; on ne lui laisse ni choisir ses sujets ni soigner son travail. Le besoin le force d'endurer cette honte. « S'avilir ou mourir, » s'écrie-t-il avec une profonde angoisse. Il avait d'ailleurs des compagnons d'infortune ; il cite un de ses amis logé dans un galetas ouvert à l'eau du ciel, et nous le montre lisant aux rayons de la lune, pendant les lon-

ques personnelles et décrit les lieux, les mœurs, les coutumes oubliés ou trop légèrement touchés dans le texte. Ses observations annoncent un sentiment délicat et un amour de la nature qui rappellent le jeune d'Olban. Le style est neuf, harmonieux et pittoresque : un ouvrage pareil ne pouvait que hâter le triomphe du romantisme.

[1] Choix de petits romans imités de l'allemand, 1786.

gues nuits d'hiver, sans cesse interrompu par les nuages qui viennent obscurcir le mélancolique flambeau.

Les Louis Racine, les Delille, les Roucher, les Saint-Lambert et tous les poëtes descriptifs préparaient aussi la grande révolution intellectuelle. Comme auteurs didactiques, leurs ouvrages annonçaient la fin d'une période littéraire ; mais leurs sujets les forçant à peindre les choses extérieures et les sentiments qu'elles éveillent, ils ramenaient les yeux vers la nature. Quand Saint-Lambert chantait les saisons, ce n'était pas sans regarder autour de lui ; quand les lecteurs admiraient ses tableaux, ce n'était pas sans songer à leur modèle. On écoutait avec Racine fils le bruit imposant de la mer ; on s'égarait avec Delille sous les fraîches arcades de ses jardins. Seulement, ils ignoraient tous les conséquences prochaines de leurs travaux.

CHAPITRE IX.

Étude du moyen âge. — Goût naissant pour notre vieille littérature. — Travaux des Bénédictins, des Oratoriens, des Jésuites. — Sauval, Du Cange, Boulainvilliers, Sainte-Palaye, Duchesne, le marquis de Paulmy, Lebeuf, Saint-Foix, Barbazan, Millot, le Grand d'Aussy, etc.

Mais ce n'était pas seulement d'une façon indirecte et par l'étude des littératures modernes que la France remontait à ses origines. Elle tournait les yeux vers son histoire, elle en cherchait les fragments dans l'ombre poétique du passé. La religion, les lois, les mœurs, les chants, les récits du moyen âge préoccupaient un grand nombre d'hommes sérieux, de travailleurs solitaires. Ils erraient avec plaisir au milieu de ces temps caractéristiques, dont les formes pâlissaient déjà sous le regard. Ils en savouraient le charme austère, ils y retrouvaient,

parmi les débris, les causes du présent, et la magie du souvenir augmentait encore leur attrait.

Dès le XVI[e] siècle, pendant que Ronsard, Desportes, Joachim Dubellay, Jean De la Taille, Remi Belleau et une foule de savants, comme Budé, Muret, Toussaint, Grollier, Turnèbe, les deux Estienne prosternaient la France aux pieds des anciens, d'autres savants défendaient la gloire de leur patrie. Laissant leurs confrères s'enthousiasmer pour Rome et pour la Grèce, ils n'avaient d'attention que pour les faits et les monuments nationaux, ou du moins les splendeurs païennes n'effaçaient point à leurs yeux celles de l'époque intermédiaire. Pasquier, dans ses *Recherches de la France,* Fauchet, dans ses livres de tout genre, fouillaient avec ardeur nos propres antiquités. Dans sa *Franco-Gallia,* Hottoman réunissait les passages des anciens historiens qui prouvent la participation du peuple au gouvernement et spécialement son droit à l'élection des monarques, sous les deux premières races. Les romans de chevalerie étaient d'ailleurs si fort en vogue, surtout celui d'Amadis, que, selon l'expression de La Noue [1], *on eût craché au visage* de quiconque aurait osé en dire du mal. Un phénomène que nous avons déjà vu s'accomplir se renouvela donc ici; à l'instant même où triomphait la littérature classique, des éléments hostiles préparaient sa chute, comme les débris du monde latin préparaient celle de la littérature chrétienne pendant le moyen âge. Il y avait cette différence toutefois, que les anciens avaient laissé un

[1] Discours politiques et militaires.

petit nombre de monuments derrière eux, tandis que l'œuvre entière du catholicisme était debout pour lutter contre la poésie romaine. L'empire de celle-ci devait conséquemment avoir une bien moindre durée. Elle n'était pas chez elle d'ailleurs ; elle s'était glissée par surprise dans une habitation étrangère et ne pouvait y demeurer longtemps. L'art indigène n'avait pas renié ses droits.

Aussi, plus l'imitation devenait exclusive, plus les études françaises prenaient de développement. Au XVIIe siècle, où le règne de l'idéal grec était mieux établi qu'au siècle antérieur, les livres d'érudition moderne se multiplièrent. Ce ne furent pas seulement des écrivains épars, ce furent des ordres entiers qui exhumèrent nos vieilles chartes. On eut dit une croisade nationale contre les ennemis de nos souvenirs. Duchesne publiait ses *Antiquités et recherches des villes, châteaux, abbayes, etc., de toute la France,* son livre sur la grandeur et la majesté de nos rois, les œuvres d'Abeilard et d'Héloïse, celles d'Alain Chartier, le plan d'une description générale du royaume, un catalogue de tous les auteurs qui se sont occupés de son histoire et de sa topographie, une *Histoire des rois, ducs et comtes de Bourgogne,* enfin une bibliothèque de tous les écrits relatifs à notre passé [1]. Jean d'Achéry mettait au jour un semblable recueil, son fameux Spicilége [2], en treize

[1] Series auctorum omnium, qui de Francorum historiâ et de rebus francicis, cum ecclesiasticis, tum secularibus ab exordio regni ad nostra usque tempora, 1633.

[2] Veterum aliquot scriptorum, qui in Galliæ bibliothecis, maximè Benedictorum, latuerant, Spicilegium, 1653—1677.

volumes in-4°, où l'on trouve une foule de pièces rares et curieuses, telles que des actes, des canons, des conciles, des chroniques, des histoires particulières, des biographies de saints, des lettres, des diplômes, des chartes, des poëmes, extraits de différents cloîtres. Chaque volume commence par une préface pleine de renseignements sur les morceaux qu'il contient, et les notes révèlent une science peu ordinaire. Le célèbre Du Cange livrait au public son *Histoire de l'empire de Constantinople sous les empereurs français,* une édition de Joinville, ses glossaires de la latinité et de la *grécité* basses et moyennes [1], le premier en trois, le second en deux volumes in-folio. Un petit nombre d'hommes ont été aussi érudits ; il savait presque toutes les langues, connaissait à fond les littératures, l'histoire, la géographie, le droit, le blason, la numismatique ; la lecture d'une foule de manuscrits et de pièces originales lui avait enseigné les mœurs, les coutumes des âges les plus ténébreux. Ses dictionnaires sont une mine de faits ; il n'y a point d'archéologue qui puisse en dédaigner le secours. Mabillon, cet autre guide nécessaire à quiconque s'engage au milieu des ruines chrétiennes et féodales, travaillait dans le même temps. Il rédigeait ses *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti* [1], ouvrage fondamental, enrichi de notes, de dissertations, de préfaces qui éclaircissent une multitude de points historiques et se distin-

[1] Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis, 1677. — Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ græcitatis, 1688.

[2] Neuf volumes in-folio, 1668—1702.

guent par la méthode, par la clarté. Il y joignait ses *Vetera analecta*, ses *Annales ordinis sancti Benedicti*, livre qu'il faut se garder de confondre avec les Actes des saints du même ordre, et son *Traité de diplomatique*, base première de la paléographie. Ce moine laborieux inspire à tous les antiquaires une vénération profonde. Que de renseignements ne lui doivent-ils point? Quels efforts, quelles recherches, quelle perte de temps il leur épargne! Comme il les guide avec fermeté dans les salles mystérieuses, dans les obscurs passages, dans les avenues souterraines et les nombreux détours de la science archéologique! Il est pour eux un ami dévoué, un maître infatigable. Sauval composait son *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*; il y consacrait vingt ans et mourait sans avoir pu la mettre au jour. Les neuf volumes in-folio de manuscrits qu'il laissa ne furent imprimés qu'en 1724. Favyn dépeignait les mœurs, les prouesses des chevaliers, la cour des anciens rois de France et les événements qui ont agité la Navarre[1]. Chantereau-Lefèvre étudiait l'organisation politique du monde féodal[2]. Jean le Laboureur publiait quatre volumes in-folio sur nos antiquités et une histoire manuscrite de *la Pairie de France*, conservée à la bibliothèque royale; Menestrier, sa *Nouvelle méthode du blason*, ses recherches sur la chevalerie, son *Traité des tournois, joutes et autres spectacles*, orné de figures, et beaucoup

[1] Théâtre d'honneur et de chevalerie. — Traité des premiers offices de la couronne de France. — Histoire de Navarre.

[2] Traité des fiefs et de leur origine, avec les preuves.

de productions analogues. Le père Labbe faisait paraître soixante et quinze ouvrages et opuscules, entre autres une *Nova bibliotheca manuscriptorum* et plusieurs livres sur les antiquités ecclésiastiques : son recueil des conciles forme à lui seul dix-huit volumes in-folio[1]. Étienne Baluze, chargé par Colbert du soin de sa bibliothèque, s'offre à nous avec quarante-cinq ouvrages, dont quelques-uns ont plusieurs tomes : ses *Capitulaires des rois de France,* sa nouvelle collection des conciles, ses *Vies des papes d'Avignon* et ses *Miscellanées* en forment la portion la plus intéressante. On chercherait vainement un juriste qui ne le connût pas et l'on ignorerait sans lui les lois féodales. Ruinart, que Mabillon s'associa dans presque tous ses travaux et qui doit en partager la gloire, faisait imprimer sous son nom les *Actes des premiers martyrs,* une édition de Grégoire de Tours, un *Voyage littéraire* en Alsace et en Lorraine. N'omettons pas la *Nouvelle bibliothèque des auteurs ecclésiastiques,* colligée par Dupin et formant une histoire complète de la littérature théologique, depuis la naissance de l'Église jusqu'à la fin du XVIIe siècle. On y remarque beaucoup de justesse d'esprit et une saine critique. Mentionnons pour finir les travaux énormes du comte de Boulainvilliers, qui regardait le système féodal comme « le chef-d'œuvre de l'esprit humain. »

A ces hommes, à ces livres ignorés de la masse des lecteurs, il faut joindre des écrivains, des productions plus littéraires, dont la célébrité n'est pas restreinte au

[1] 1671—72.

conciliabule des érudits. Fénélon, par ses œuvres dogmatiques, fort nombreuses d'ailleurs, soutenait cette même croyance que ses œuvres d'imagination battaient en brèche. L'impérieux Bossuet défendait l'Église et le moyen âge contre tous leurs ennemis; il employait pour les soutenir le raisonnement, la science, l'autorité, la menace, l'ironie, la colère et le dédain. Sa majestueuse éloquence ne devait rien à l'art antique. Du Sinaï de l'Écriture, il ne semblait pas avoir seulement rapporté, comme Moïse, un nimbe lumineux; la foudre et les éclairs de la montagne sainte brillaient et grondaient dans ses paroles. Quoique moins violent et moins artiste, Fleury protégeait d'une manière aussi efficace les temps modernes et la cause nationale. Son *Histoire du droit français*, son livre sur les *Mœurs des Chrétiens* et les vingt volumes de son *Histoire ecclésiastique* forment, pour ainsi dire, autant de châsses précieuses, où il mettait en dépôt les souvenirs du moyen âge.

Voilà les entreprises qui furent exécutées par des individus, soit clercs, soit laïques. Les ouvrages collectifs ne pouvaient être aussi abondants, mais leur étendue compense leur rareté. Le siècle n'en produisit que deux : la *Gallia christiana*, les *Acta sanctorum* des Bollandistes.

La *France chrétienne* est une histoire religieuse de la monarchie, dans laquelle on trouve les faits les plus importants, comme les moindres détails. Le royaume y est divisé en provinces ecclésiastiques régies par des archevêques, les provinces en diocèses régis par des évêques, les diocèses en prieurés, domaines d'abbayes, etc. Les auteurs font d'abord connaître l'époque où fut établi

le siége métropolitain ; ils racontent ensuite l'histoire des divers pasteurs qui l'ont occupé, les principaux événements qui se sont accomplis sous leur ministère, la fondation des églises, couvents, séminaires, la réforme des ordres monastiques, les accidents graves qui ont endommagé les cathédrales. Viennent en dernière ligne les suffragants et leurs districts, puis les cloîtres, et si l'occasion s'en présente, les paroisses et les ermitages. Tous les prêtres français, dont la mémoire n'a point péri, ont leur place dans ce colossal obituaire. On trouve leurs noms et leurs biographies rangés selon l'ordre des temps et des lieux. C'est un cadre immense qu'une seule personne ne pouvait remplir : il fallut quatre ou cinq générations d'auteurs pour exécuter un pareil plan. Celui qui le traça était un nommé Jean Chenu de Bourges. En 1621, il publia un livre intitulé : *Archiepiscoporum et Episcoporum Galliæ chronologica historia ;* il servit de base à la *France chrétienne.* Claude Robert, prêtre de Langres, y remarquant force erreurs, indépendamment des oublis, voulut le corriger et le compléter ; il en donna une nouvelle édition cinq ans plus tard. Mais ne le jugeant point encore parfait, il détermina les frères Scévole et Louis de Sainte-Marthe à le refondre. Ils y consacrèrent trente ans de labeur, et, en 1654, le lancèrent dans le monde sous le titre qu'il devait garder. Après leur mort, trois personnes de la même famille continuèrent l'ouvrage, sans pouvoir le finir. Le père Maximilien de Sainte-Marthe, qui en hérita, le transmit bientôt à Denis de Sainte-Marthe, lequel ne se sentant point capable de l'achever seul, pria

plusieurs Bénédictins de l'aider. Cette louable union eut un heureux succès; de 1715 à 1728, la *Gallia christiana* fut livrée au public, revêtue de sa forme dernière. Ainsi donc cent sept ans de travail, dix ou onze auteurs et quatre éditions avaient été nécessaires pour la mener à terme.

Le recueil des Bollandistes, les *Acta sanctorum*, occupèrent vingt-six auteurs [1], dans l'espace de cent soixante-quatre ans, se composent de cinquante-trois volumes in-folio et ne sont pas terminés. Jean Bollandus les commença en 1630; le dernier tome parut en 1794. Avec la collection analogue de Mabillon, c'est peut-être la source de renseignements la plus abondante qui existe sur les mœurs, l'agriculture, l'industrie, les rapports sociaux, l'état des villes et des campagnes durant le moyen âge. Les saints dont on y raconte la biographie étaient issus de différentes classes : les uns avaient vu le jour dans les retraits obscurs des forteresses, dans les manoirs des comtes ou les bastilles des rois; les autres dans la cabane du tisserand, dans la hutte du mineur ou la boutique de l'orfévre. Il était impossible d'écrire leur histoire, sans y mêler une foule de détails vulgaires : nous apprenons ainsi quelles formes spéciales caractérisaient la vie domestique aux époques les plus lointaines. Des faits moins restreints nous sont dévoilés par la même occasion. Ici l'on voit un ermite en prière au fond de ces bois immenses qui couvraient alors le sol; un hôte troublé frappe à la porte : c'est un pèlerin s'acheminant vers des

[1] On les appela Bollandistes, en leur donnant le nom du chef de l'entreprise.

reliques fameuses et que l'ombre a surpris dans le désert, un pauvre ménestrel sans gîte, ou un seigneur perdu à la chasse. L'homme de Dieu leur offre des provisions secrètes qu'il garde pour les voyageurs ; il leur prépare une couche plus molle que la sienne et bénit leur repos, quand ils s'endorment au bruit du vent, au murmure de la forêt solitaire. Ailleurs, des moines effrayés abandonnent leur cloître ; les Normands ont fait une descente sur les côtes et ravagent le pays ; on se hâte de transporter bien loin les châsses d'argent, les ciboires de vermeil, toute l'orfévrerie, tout le trésor. Quelques pages plus bas, ce sont des marchands qui longent une rivière, l'œil et l'oreille aux aguets : craignant l'avidité des barons pillards, ils pensent toujours entendre un cliquetis d'armures, et ne peuvent regarder sans frémir les châteaux qui se dressent à l'horizon.

Voilà certes une masse d'ouvrages chrétiens entrepris pour conserver la mémoire de l'époque intermédiaire, qui auraient pu balancer les effets de la littérature païenne alors à la mode, si, au lieu d'être uniquement nourris de science, ils avaient eu la forme attrayante de la poésie. Mais deux systèmes d'art ne sauraient briller en même temps chez une nation. Des travaux de ce genre ne faisaient donc que préparer dans l'ombre une métamorphose encore éloignée.

Leur nombre augmenta au dix-huitième siècle. Au dix-septième, on était encore religieux : les auteurs accomplissaient les lois de l'Église. Ils suivaient les offices, recevaient les sacrements, jeûnaient, priaient et admiraient la Bible. Leur goût les entraînait seul loin du moyen

âge. Sous Louis XV, les mœurs, les idées changèrent; le scepticisme ébranla le dogme chrétien, pendant que la littérature continuait à renier la poésie chrétienne. Il fallut donc proportionner la défense aux attaques. Ce fut justement ce qui eut lieu, et voilà pourquoi les études modernes allèrent se développant de jour en jour. Toutes les hautes classes y prirent part : le sacerdoce, la noblesse et la magistrature.

Les œuvres collectives des Bénédictins et des Jésuites furent continuées, cela va sans dire. La plus grande portion en parut même dans ce siècle. On en commença deux autres : l'*Art de vérifier les dates* et l'*Histoire littéraire de la France*. Pendant qu'il préparait une nouvelle édition du glossaire latin de Du Cange, publiée de 1733 à 1736, en six volumes in-folio, dom Maur Dantine conçut le plan d'une méthode à l'aide de laquelle on apprécierait l'exactitude des dates. Trois années avant sa mort, il dressa pour son usage une table chronologique, suivie d'un calendrier perpétuel. Il voulait d'abord s'en tenir là. Mais bientôt il résolut de développer ce travail; il y employa tous ses efforts jusqu'à l'an 1740, où une apoplexie termina ses jours. L'entreprise fut alors confiée à dom Clément, qui s'associa dom Durand. Ils publièrent, en 1750, la première édition. Elle était loin d'offrir un ensemble complet. Aussi dom Clément jugea-t-il nécessaire de la refondre et d'en doubler au moins l'étendue. Vingt ans après, le nouvel *Art de vérifier les dates depuis la naissance de Notre-Seigneur* prenait place dans les grandes bibliothèques. Mais l'auteur n'en étant pas encore satisfait, le remit sur le métier;

ce fut seulement treize années plus tard qu'une dernière édition réalisa enfin ses vues. Les tables ne parurent qu'en 1792[1].

En 1728, dom Rivet fit paraître le prospectus d'une *Histoire littéraire de la France,* avec quelques articles qui devaient être insérés dans l'ouvrage. Le père Roussel avait conçu le dessein d'une entreprise analogue ; La Croix du Maine et Verdier en avaient publié de faibles esquisses ; plusieurs hommes réunis pouvaient seuls l'exécuter. Rivet s'associa trois religieux de son ordre ; ils donnèrent le premier volume en 1733 et parvinrent ensemble jusqu'au neuvième ; Taillandier, Clémencet et Clément leur succédèrent alors. En 1763, celui-ci, chargé seul du travail, l'ayant abandonné pour le recueil des historiens de France et l'Art de vérifier les dates, les moines renoncèrent à l'ouvrage. On eût dit un de ces monuments énormes, dont la guerre ou d'autres malheurs publics ont interrompu la construction ; des assises colossales, des fondations prodigieuses, des arrachements sans nombre étonnent le regard et prouvent l'audacieux génie de l'architecte. Ce fut seulement plus de cinquante années après que l'Académie des inscriptions se sentit assez vaillante pour continuer l'édifice. Personne n'ignore que ce livre forme un précieux dépôt de renseignements : outre la biographie des auteurs, l'analyse et l'examen de leurs écrits, il contient de nombreux détails sur l'origine, le progrès, la décadence et le rétablissement des sciences,

[1] *Histoire littéraire de la congrégation de Saint-Maur,* par dom Tassin.

des écoles, des universités, des académies, des bibliothèques, des imprimeries les plus célèbres et en général de toutes les fondations qui ont un rapport particulier avec la littérature. Le dénombrement des éditions n'est pas oublié.

Les fruits du labeur individuel ne sont pas moins remarquables. Certaines explorations commencées dans l'autre siècle ne furent terminées que dans celui-ci. Boulainvilliers, mort en 1722, continuait ses immenses recherches, dont il laissa imprimer des parties, sans jamais vouloir rien publier de son chef. Jacques Lelong, prêtre de l'Oratoire, dressait vers le même temps un catalogue des ouvrages imprimés ou manuscrits relatifs à l'histoire de France et le livrait au public ; mais il expirait avant d'avoir pu donner le premier tome d'une collection des historiens de France, dont il avait rassemblé tous les matériaux et qui aurait été bien plus vaste que celle de Duchesne. En 1738, dom Bouquet mettait au jour un semblable recueil. On vit paraître ensuite de distance en distance : le *Voyage littéraire de deux Bénédictins* par Martène et Durand, qui avaient fouillé presque toutes les bibliothèques du royaume, outre celles de l'Allemagne et des Pays-Bas ; un ouvrage des mêmes auteurs, où se trouvent réunies un grand nombre de pièces dogmatiques, morales et historiques [1], neuf volumes in-folio ; et un autre sur les anciens rites de l'Église [2], trois volumes in-4° ; une nouvelle *Histoire de Paris,* de Felibien, cinq volumes in-folio ; les *Monuments de la monar-*

[1] Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum et moralium amplissima collectio.

[2] De antiquæ ecclesiæ ritibus.

chie française, par Montfaucon, cinq volumes in-folio; cent soixante ouvrages au moins de Lebeuf [1], cet archéologue universel, dont l'intelligence lumineuse a éclairé tant de problèmes; les *Essais historiques sur Paris,* de Saint-Foix; les *Fabliaux et contes des douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles,* publiés par Barbazan; les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie,* par Sainte-Palaye; la *Bibliothèque universelle des romans,* par M. de Paulmy, quarante volumes, dans laquelle fut insérée une bonne portion des œuvres de Tressan; les *Mélanges d'une grande bibliothèque,* du même auteur, soixante-cinq volumes; l'*Histoire littéraire des Troubadours,* de Millot; les *Fabliaux ou contes des douzième et treizième siècles,* par Le Grand d'Aussy; l'*Histoire de la vie privée des Français,* par le même; quelques nouveaux récits du comte de Tressan; l'*Histoire de l'art par les monuments,* de Séroux d'Agincourt, histoire sans profondeur, sans idées nouvelles, mais où l'auteur daigne jeter les yeux sur l'époque intermédiaire; les *Antiquités nationales,* de Millin, et une foule de livres moins importants que je passe sous silence [2], pour abréger cette nomenclature fastidieuse.

[1] Il les portait lui-même à ce nombre, dix-huit années avant sa mort, survenue en 1760.

[2] Tels sont des histoires gigantesques de nos provinces, comme celle de la Bourgogne par dom Plancher, en quatre volumes in-fol.; celle du Languedoc, par dom Joseph Vaissette, en cinq volumes in-fol., l'une et l'autre enrichies de nombreuses figures; tel est encore le *Monasticon gallicanum,* ou description de tous les monastères de France, dont le texte a péri dans un incendie de Saint-Germain des Prés, et dont il reste deux volumes de très-belles planches.

Elle serait bien plus longue encore, si l'on voulait y ajouter les énormes travaux manuscrits que nous ont laissés plusieurs de ces savants, les uns n'ayant pu les finir, les autres n'ayant pu trouver d'éditeurs. Le Grand d'Aussy composait une histoire de notre littérature depuis son origine, quand la mort vint arrêter sa plume : son ouvrage n'a point eu les honneurs de l'impression. Barbazan avait rédigé un glossaire de l'ancienne langue française; aucun libraire n'osa se charger de ses six volumes in-folio : ils ne virent point le jour et la bibliothèque de l'Arsenal les possède encore. Il ne manque que la première partie, où l'auteur enseignait comment on peut fixer l'âge des manuscrits d'après les vignettes, les caractères et autres détails d'exécution ; elle renfermait aussi des notices sur les écrivains français du moyen âge. Sainte-Palaye, pour citer un remarquable et dernier exemple, transmit à ses héritiers plus de cent volumes in-folio, dont quarante devaient former un dictionnaire des antiquités françaises [1].

De tous ces faits ressortent deux vérités curieuses. La première, c'est que les moines ont doublement droit à la reconnaissance des hommes : quand l'empire romain s'écroula, ils mirent en sûreté dans les cloîtres les produits de l'imagination et de la science païennes ; ils conservèrent les richesses intellectuelles d'un monde expirant : lorsque la vieille société française menaça ruine,

[1] Pendant qu'on tirait ainsi de la poussière toute la science du moyen âge, Voltaire écrivait : « Il eût autant valu parler l'ancien celte, que le français du temps de Charles VIII et de Louis XII, et la langue était inintelligible avant François Ier.

leur prévoyance nous rendit un second service; ils mirent en sûreté dans de gros volumes l'histoire, les chartes, les légendes, les poëmes, les lois civiles et ecclésiastiques du moyen âge. L'heure approchait où la révolution allait détruire les abbayes qui renfermaient ces documents; on devait se hâter de les soustraire aux fureurs du peuple. Sans doute, il ne les a point tous anéantis : une bonne portion a été absorbée par les grandes bibliothèques; mais quand même il n'eût pas déchiré un seul diplôme, les travaux des cénobites n'en auraient pas moins d'utilité. Il fallait prendre connaissance de ces titres, les réunir, les publier; il fallait s'en servir comme d'une base pour des ouvrages historiques de toute espèce. L'opulence des monastères, la vie tranquille des religieux, la facilité du labeur en commun dans les édifices où ils passaient leurs jours ensemble, étaient d'heureuses circonstances qui leur rendaient la tâche plus légère; elle les occupa néanmoins deux cents ans. Comment donc les hommes de notre époque eussent-ils pu la remplir, au milieu du fracas et des tempêtes, sans avoir les prodigieuses ressources des ordres? Supposons qu'ils l'eussent essayé : ils ne seraient point sortis d'embarras avant la fin du xxe siècle, car ils n'eussent pas été plus vite que les solitaires des cloîtres. Or, ces renseignements auraient offert beaucoup moins d'intérêt aux générations du xxie siècle, qu'ils n'en offrent aux générations présentes. Nos descendants auront de bien autres soucis; nous-mêmes, nous ne sommes déjà plus en état de nous livrer à de simples recherches : le passé nous préoccupe moins que l'avenir. La noblesse et la magistra-

ture ayant, comme nous l'avons dit, secondé les efforts des moines, doivent participer aux éloges qu'ils méritent.

La seconde vérité est que, sauf exception, les périodes littéraires ne sont pas homogènes. Un courant principal y domine, la foule le suit du regard et le croit unique. Mais, près de lui, des contre-courants se meuvent dans une autre direction. La mort d'un principe commence avec son triomphe : dès qu'il règne sans obstacle, il penche vers son déclin et le principe nouveau qui doit le supplanter acquiert des forces menaçantes. Nous avons déjà vu, à deux reprises, les faits constater cette loi ; nous la verrons encore se réaliser par la suite.

Ce que nous venons de dire montre du reste combien l'on a tort de penser que le goût et la connaissance du moyen âge datent de notre époque. On en rédigeait l'inventaire depuis deux cent cinquante années, lorsque le siècle actuel inaugura sa marche à travers le temps. On procédait néanmoins d'une façon un peu trop naïve. Il y a dans tous ces ouvrages une absence presque totale de réflexions et de théorie. Les auteurs s'enquièrent avec soin des détails : le monde catholique est minutieusement scruté ; mais on ne dit mot de l'organisation qui le vivifiait, on ne le compare point au monde antique pour lui donner la préférence. A peine trouve-t-on de loin en loin quelque insinuation. Dans l'avertissement des *Mémoires* de Sainte-Palaye *sur la chevalerie,* lequel est dû à la plume d'un nommé Bougainville, on remarque ces phrases : « Les mœurs de nos ancêtres sont aussi dignes d'être étudiées, surtout par un Français, que celles des Grecs et des Orientaux, comparables en bien des points et même

supérieures en quelques-uns à celles des temps héroïques chantés par Homère. C'est un parallèle qu'il nous suffira d'indiquer ici, que nous espérons faire un jour et dont nous devons l'idée à l'ouvrage de M. Sainte-Palaye. » Ces lignes révèlent l'influence que les travaux d'archéologie nationale exerçaient sur le lecteur.

Barbazan regrettait sans détour notre vieil idiome ; aucune langue ne lui semblait plus opulente que la nôtre. « Le nombre des mots en est, pour ainsi dire, infini. Pour s'en convaincre, il ne faut que lire nos anciens auteurs jusqu'au XVIIe siècle ; mais il s'en faut beaucoup aujourd'hui qu'elle soit aussi riche, par la suppression et proscription d'un nombre très-considérable de mots très-expressifs et très-énergiques, qui ne sont point remplacés et qu'il serait très-difficile de remplacer ; une fausse délicatesse, un caprice ont été cause de ces suppressions. » Telles sont les remarques les plus audacieuses que se permettaient Barbazan et ses confrères.

Ce manque de vues générales est le trait qui distingue les publications relatives au moyen âge, faites pendant les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, des publications analogues faites de notre temps. Nous n'avons pas étudié l'ère chrétienne d'une manière aussi ingénue que les Bénédictins ; des idées systématiques ont accru la valeur de nos recherches. Nous avons d'ailleurs mis à profit le courage de nos devanciers ; grâce aux luminaires placés par eux de distance en distance, nous avons pu aborder sans crainte une époque ténébreuse; nous avons ensuite réparé leurs oublis et leurs fautes. Ils comprenaient, ils admiraient peu l'art moderne : nous nous en sommes occupés

avec une prédilection toute particulière. D'habiles poëtes ont chanté les merveilles de nos origines; la nation a fait cercle pour les entendre et les apôtres de cette réforme ont eu, par delà le tombeau, la joie de voir des mains glorieuses terminer leur entreprise.

CHAPITRE X.

Effets littéraires de la Révolution.

Enfin eut lieu ce tremblement de terre qui renversa la monarchie de Louis XVI et fit chanceler sous le dais tous les rois absolus. La cour avait été le berceau de la poésie classique; les mœurs factices de la noblesse avaient seules pu maintenir vivante cette littérature guindée; il lui fallait de beaux salons, un auditoire moqueur et des âmes peu sensibles. Quand la guillotine mit en fuite les élégants marquis, les lascives duchesses, les abbés frivoles, les dieux de l'Olympe émigrèrent avec eux. Une autre classe monta sur la scène politique : d'autres goûts durent se manifester. Cérès, Junon, Pallas, Neptune accablaient d'ennui le peuple et les bourgeois.

On ne pouvait d'ailleurs faire sauter le gouvernement

et la religion sans toucher aux vieilles ordonnances poétiques. Des hommes qui jetaient dans la poussière tout un édifice social auraient malaisément épargné ce code frivole. L'intelligence applique sans restrictions les principes qui la dominent. Quand elle se laisse diriger par la foi, elle trahit une crédulité universelle ; quand le doute la tourmente, nulle borne n'arrête son scepticisme. On devait donc tôt ou tard ambitionner pour les paroles la liberté conquise pour les actions.

Ce désir ne se révéla pas d'abord d'une manière complète. On ne dépouille jamais sur-le-champ d'anciennes habitudes. Les révolutions littéraires ne s'effectuent d'ailleurs qu'après toutes les autres. Les âmes commencent par se rajeunir, la poésie cherche ensuite des formes nouvelles pour peindre une nouvelle classe d'idées. Les livres, les journaux, les discours révolutionnaires offrent donc une multitude de souvenirs classiques, de traits surannés, d'allusions gréco-romaines. On voit avec un étonnement infini les principes les plus audacieux enveloppés dans des haillons métaphoriques, dans une langue poudreuse et avariée. Camille Desmoulins, par exemple, est un vrai cuistre de collége. Il ne peut rien dire sans appeler à son aide toute l'antiquité. Mais il en devait être ainsi. L'admiration de Sparte, d'Athènes et de Rome, que l'on inculquait depuis longtemps à la jeunesse, avait été une des causes principales qui avaient déterminé l'explosion de 89. En s'occupant toujours des lois, des mœurs, des vertus républicaines, on se pénétrait de sentiments républicains. Voltaire, Mably, Montesquieu, Jean-Jacques prônaient sans relâche les institutions démocrati-

ques. On aspirait à jouir de la même liberté que les anciens et, lorsque les circonstances permirent de faire un essai, on les prit infatigablement pour modèles. Ainsi, par un merveilleux retour, cette poésie païenne, que la noblesse et la royauté avaient soutenue de toutes leurs forces, contribua énormément à leur chute. Elle mina dans les cœurs la foi et la soumission, les deux bases de leur pouvoir.

Mais sous ce détritus classique, des germes nouveaux fendaient le sol. Les idées qui troublaient alors les têtes et qui différaient essentiellement des idées gréco-latines, la frénésie des passions politiques, la vivacité des espérances, les malheurs qu'enfantent les bouleversements généraux devaient produire des cris, des apostrophes, des images et des harangues pleines d'éloquence. La poésie rallumait sa torche fumeuse au cratère des révolutions. Le goût futile de l'époque antérieure ne pouvait plus comprimer les âmes. Tandis que la France tournoyait sur l'abîme qui paraissait devoir l'engloutir, il s'en exhalait des cris sublimes, comme ceux que poussèrent les matelots du *Vengeur*.

Ainsi la littérature de cette période offre deux caractères dominants. D'une part, elle s'élance avec une affection redoublée vers les anciens ; de l'autre, elle explore des pays inconnus. Parmi les poëtes, les chefs du premier mouvement, ceux qui en résument le mieux les caractères, furent André Chénier, Lebrun et Lemercier. Comme les démagogues du temps, ces hommes ne cherchaient à innover qu'en s'appuyant sur les Grecs et les Romains. Ils étudiaient l'art antique avec plus de liberté

morale et d'intelligence que leurs devanciers. Homère, Eschyle, Platon, Aristophanes, Pindare avaient été peu compris chez nous. Ils n'inspiraient à Voltaire que des sentiments de répulsion ; il leur préférait les écrivains du XVIIe siècle. Lebrun, Népomucène, André Chénier abandonnèrent les imitateurs pour les modèles. Ils voulurent ressusciter l'art païen dans sa force ingénue, dans sa hardiesse plastique. Notre littérature leur semblait avec justice plus pâle et plus craintive. Ils disaient que les procédés matériels n'y avaient pas moins perdu que la forme et le fond poétique. Chénier, comme Delille, essayait de donner au vers français la liberté du vers latin. Sa réforme était moins incomplète, mais portait sur les mêmes bases . David communiquait à l'art une tendance analogue.

L'innovation pure n'était pas si bien représentée ; elle n'engendrait aucune œuvre spéciale. Il ne lui naissait pas de nouveaux guides au soleil de fructidor ; ses anciens partisans la défendaient et l'activaient seuls. Les hommes qui allaient bientôt la couronner de leur gloire recevaient alors les austères leçons du malheur. Chateaubriand, Mme de Staël, Nodier, Senancour, les frères de Maistre écoutaient parler la justice divine dans le drame sanglant, qui se déployait sous leurs yeux. Ils devaient d'abord, comme nous l'avons dit, créer des formes vierges, ce que n'étaient nullement contraints de faire les

[1] Voyez les preuves de ce jugemen collectif : pour Lemercier, dans le chapitre IX du deuxième livre ; pour Lebrun et Chénier, dans celui où je réfute les opinions que M. Sainte-Beuve a émises sur eux.

sectateurs de la Grèce. Leur génie se leva donc un peu plus tard, mais, en récompense, avec bien plus de charme et d'éclat.

Parmi toutes les poésies, toutes les harangues, toutes les brochures que nous a laissées la révolution, il n'y a peut-être pas une seule œuvre entièrement originale. On trouve des détails précieux, mais aucun morceau bien franc. La matière qui devait composer la littérature à venir flottait en dissolution dans un liquide étranger. Nous ne pourrons donc citer que des mots, des passages; plusieurs sont fort connus, mais nous n'avons pas ici l'ambition de découvrir des joyaux ignorés; nous voulons seulement indiquer le rapport de ces traits avec la question littéraire qui nous occupe. Tous n'ont point d'ailleurs une renommée banale.

La plus belle pièce de vers sortie de l'officine démocratique est certainement l'*Hymne à l'Être suprême*, composé par Joseph Chénier. C'est une ode de Lamartine, écrite trente ans avant ce poëte. Les stances qu'on va lire permettront d'en juger : comme peu de personnes la connaissent, nous en reproduisons une grande partie :

Source de vérité, qu'outrage l'imposture,
De tout ce qui respire éternel protecteur,
Dieu de la liberté, père de la nature,
Créateur et conservateur!

O toi! seul incréé, seul grand, seul nécessaire,
Auteur de la vertu, principe de la loi,
Du pouvoir despotique immuable adversaire,
La France est debout devant toi.

Tu posas sur les mers les fondements du monde,
Ta main lance la foudre et déchaîne les vents;
Tu luis dans ce soleil dont la flamme féconde
Nourrit tous les êtres vivants.

La courrière des nuits, perçant de sombres voiles,
Traîne, à pas inégaux, son cours silencieux :
Tu lui marquas sa route, et d'un peuple d'étoiles
Tu semas la plaine des cieux.

Tes autels sont épars dans le sein des campagnes,
Dans les riches cités, dans les antres déserts,
Aux angles des vallons, au sommet des montagnes,
Au haut du ciel, au fond des mers.

Mais il est, pour ta gloire, un sanctuaire auguste,
Plus grand que l'empirée et ses palais d'azur :
Dieu lui-même, habitant le cœur de l'homme juste,
Y goûte un encens libre et pur.

Dans l'œil étincelant du guerrier intrépide
En traits majestueux tu gravas ta splendeur;
Dans les regards baissés de la vierge timide
Tu plaças l'aimable pudeur.

Sur le front du vieillard la sagesse immobile
Semble rendre avec toi les décrets éternels :
Sans parents, sans appui, l'enfant trouve un asile
Devant tes regards paternels.

C'est toi qui fais germer dans la terre embrasée
Ces fruits délicieux qu'avaient promis les fleurs;
Tu verses dans son sein la féconde rosée
Et les frimas réparateurs.

Et lorsque du printemps la voix enchanteresse
Dans l'âme épanouie éveille le désir,
Tout ce que tu créas, respirant la tendresse,
Se reproduit par le plaisir.

Des rives de la Seine à l'onde hyperborée
Tes enfants dispersés t'adressent leurs concerts :
Par tes prodigues mains la nature parée
Bénit le Dieu de l'univers.

Les sphères, parcourant leur carrière infinie,
Les mondes, les soleils devant toi prosternés,
Publiant tes bienfaits, d'une immense harmonie
Remplissent les cieux étonnés.

Grand Dieu, qui, sous le dais, fais pâlir la puissance,
Qui, sous le chaume obscur, visites la douleur,
Tourment du crime heureux, besoin de l'innocence
Et dernier ami du malheur ;

L'esclave et le tyran ne t'offrent point d'hommage :
Ton culte est la vertu, ta loi l'égalité ;
Sur l'homme libre et bon, ton œuvre et ton image,
Tu soufflas l'immortalité [1].

Les six dernières strophes méritent autant de dédain que celles-ci d'admiration.

La même solennité inspira huit vers magnifiques à Delille. Ce sont les plus beaux qu'il ait faits. Il y peint

[1] Un journaliste de la *Revue des Deux Mondes,* mort récemment, a cru pouvoir citer après moi cette belle pièce de vers dans un article spécial sur Joseph Chénier, et s'approprier les réflexions qu'elle m'inspire, sans en mentionner l'auteur. Voilà le système adopté à mon préjudice par toute la coterie.

avec une sublime énergie l'effrayante immortalité du coupable et l'heureuse immortalité du juste.

Oui, vous qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez, vous êtes immortels !

Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent de Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux rives étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels !

Les poésies républicaines, toutefois, sont en général d'une misère et d'une trivialité sans nom, y compris les chants de Lebrun [1].

La prose était alors bien supérieure. Comme elle vit dans une sphère plus réelle, les passions de l'époque la modifiaient immédiatement. Lorsque l'orateur s'animait, l'éloquence venait d'elle-même se poser sur ses lèvres. Tout le monde a lu les discours de Mirabeau; nous n'en parlerons pas. Mais des hommes moins estimés peuvent fournir des extraits aussi brillants. Les *Institutions* de Saint-Just renferment ces lignes surprenantes : « Postérité ! tu béniras tes pères, tu sauras ce qu'il leur en aura coûté pour être libres ! leur sang coule aujourd'hui sur la poussière que doivent animer tes générations affranchies. Tout ce qui porte un cœur sensible sur la terre respectera notre courage.

« Dieu protecteur de la vérité, puisque tu m'as con-

[1] Voyez le recueil des *Poésies nationales de la révolution française.*

duit parmi quelques pervers, c'était sans doute pour les démasquer! La politique avait compté beaucoup sur cette idée, que personne n'oserait attaquer des hommes célèbres, environnés d'une grande illusion. J'ai laissé derrière moi toutes ces faiblesses : je n'ai vu que la vérité dans l'univers et je l'ai dite.

« Les circonstances ne sont difficiles que pour ceux qui reculent devant le tombeau. Je l'implore, le tombeau, comme un bienfait de la Providence, pour n'être plus témoin de l'impunité des forfaits ourdis contre ma patrie et l'humanité. Certes, c'est quitter peu de chose qu'une vie malheureuse, dans laquelle on est condamné à vivre le complice ou le témoin impuissant du crime.

« Je méprise la poussière qui me compose et qui vous parle. On pourra la persécuter et la faire mourir, cette poussière! mais je défie qu'on m'arrache la vie indépendante que je me suis assurée dans le temps et dans les cieux. »

Le même Saint-Just disait à un parlementaire autrichien : « La république française ne reçoit de ses ennemis et ne leur envoie que du plomb. »

Robespierre, accusé de vouloir agir en dictateur, s'écriait, dans la séance du 8 thermidor : « Qu'il me soit permis de renvoyer au duc d'York et à tous les écrivains royaux les patentes de cette dignité ridicule qu'ils m'ont expédiées les premiers : il y a trop d'insolence à des rois qui ne sont pas sûrs de conserver leurs couronnes, de s'arroger le droit d'en distribuer à d'autres.

« Ils m'appellent tyran!... si je l'étais, ils ramperaient à mes pieds, je les gorgerais d'or; je leur assurerais le

droit de commettre tous les crimes et ils seraient reconnaissants... Mais qui suis-je, moi qu'on accuse? Un esclave de la liberté, un martyr de la république, la victime autant que l'ennemi du crime. Tous les fripons m'outragent; les actions les plus indifférentes, les plus légitimes de la part des autres sont des crimes pour moi... Otez-moi ma conscience, et je serai le plus malheureux des hommes.

« Mon existence paraît aux ennemis de mon pays un obstacle à leurs projets odieux. Ah! je la leur abandonnerai sans regret! J'ai l'expérience du passé et je prévois l'avenir! J'ai vu dans l'histoire tous les défenseurs de la liberté accablés par la calomnie; mais leurs oppresseurs sont morts aussi! Les bons et les méchants disparaissent de la terre, mais à des conditions différentes. Français, ne souffrez pas que vos ennemis abaissent vos âmes et énervent vos vertus par leur désolante doctrine! Non, Chaumette, non, Fauchet, la mort n'est pas un sommeil éternel... la mort, c'est le commencement de l'immortalité! »

Danton, à qui l'on conseillait de fuir, répondait : « Fuir! Est-ce qu'on emporte la patrie à la semelle de ses souliers? »

« Si vous n'avez pas d'armes, eh bien! disait Isnard, déterrez les ossements de vos pères, et servez-vous-en pour exterminer vos ennemis. »

« Ma pipe, écrivait dans son journal le fameux Hébert, ma pipe est comme la trompette de Jéricho; quand j'ai fumé trois fois autour d'une réputation, elle tombe d'elle-même. »

Legendre stygmatisait ainsi le farouche Carrier : « C'est cet homme qui a rendu l'Océan témoin de ses crimes, qui a rougi la mer par le reflux de la Loire. Le navigateur, qui recevait le baptême en passant sous le tropique, ne voudra plus marquer ainsi cette époque de son voyage, dans la crainte d'être inondé de sang humain. »

« Saint-Just, disait Camille Desmoulins, prend sa tête pour la pierre angulaire de la république; il la porte avec respect, comme un Saint-Sacrement. »

« Je lui ferai porter la sienne comme un saint Denis », répliqua le jeune enthousiaste.

Mentionnons en dernier lieu un passage du même Camille, où une de ses allusions classiques est employée avec bonheur : « Sublime effet de la philosophie, de la liberté et du patriotisme! Nous sommes devenus invincibles. Moi-même, j'en fais l'aveu sincère, moi qui étais timide, je me sens maintenant un autre homme. A l'exemple de ce Lacédémonien, Otriades, qui, resté seul sur le champ de bataille et blessé à mort, se relève, de ses mains défaillantes dresse un trophée et écrit de son sang : *Sparte a vaincu!* je sens que je mourrais avec joie pour une si belle cause, et percé de coups, j'écrirais aussi de mon sang : *La France est libre!* »

C'est ainsi que la passion, mère de toute poésie, de toute éloquence, brisait à l'improviste les chaînes sous lesquelles languissait depuis longtemps l'imagination, et, comme l'ange qui délivra saint Pierre, faisait silencieusement tourner devant elle les portes de son cachot.

CHAPITRE XI.

Caractère celtique de la révolution française. — Origine celtique du romantisme.

Pour quiconque a un peu étudié l'histoire des nations modernes, la révolution française porte évidemment un caractère celtique. L'amour illimité de l'indépendance, l'aventureuse audace, le fanatisme et l'ardeur guerrière qui signalent cette période, sont autant de traits particuliers à la race des Gaëls. Ce ne sont pas les Romains de l'empire, qui nous ont transmis avec leur sang corrompu ces fougueux et juvéniles penchants. Voyez en Italie ce qu'est devenue leur postérité. Ce n'est pas des Germains que nous les tenons : voyez leur prudence, leur tranquille assujétissement, leur amour du foyer domestique, leur terreur du jeûne et des privations qu'en-

durent les armées. Quand on songe que, pendant la guerre de trente ans, les princes luthériens semblaient faire assaut de lâcheté, que Wallenstein les poussa, l'oreille basse, jusqu'au milieu du Danemark, et allait leur imposer la tyrannie du catholique Ferdinand II, quand on songe que la réforme eût couru de vrais dangers en Allemagne, si Gustave-Adolphe n'était venu opposer sa poitrine aux coups de ses ennemis, on renonce à établir aucun parallèle entre ces nations pusillanimes et la race gallique, toujours brave dans ses actions, dans ses paroles, et atteignant les dernières limites de l'intrépidité, lorsque les circonstances demandent de grands sacrifices. Jamais elle n'a pu souffrir aucune domination; tant que rien ne modifia, ne contraria ses penchants primitifs, elle ne subit d'autre autorité que celle du père de famille; le clan était assis sur cette base. Partout elle a repoussé la conquête avec l'obstination du désespoir. Les Kimris du Galloway se sont maintenus libres jusqu'à la fin du treizième siècle, ceux de l'Écosse jusqu'au dix-huitième. Les Celtibériens, cantonnés dans les montagnes des Asturies, échappèrent seuls au joug mahométan. La Bretagne, celle de nos provinces où la race était demeurée la plus pure, fut aussi la plus longue à centraliser. Que l'on regarde donc, si l'on veut, comme illusoire le système de Mably; peut-être en effet l'élite des Gaulois se mêla-t-elle assez aux vainqueurs pour contribuer par portion égale à former la noblesse. La question est, après tout, peu intéressante. Quand même la lutte de 89 n'eût pas été une révolte de la population primitive contre les fils des Germains envahisseurs, il n'en resterait pas

moins vrai qu'elle a une physionomie toute celtique. J'en dirai autant de la révolution d'Angleterre. Les pays de l'Europe où le sentiment de l'indépendance est le plus énergique et le plus vivace sont ceux qu'habitent les descendants des Kimris, c'est-à-dire la France, la Belgique, la Suisse, l'Angleterre, les provinces septentrionales de l'Espagne.

Notre révolution littéraire offre les mêmes traits. On a contesté dernièrement la nationalité du romantisme ; on a prétendu qu'il brisait avec la tradition. Il est impossible de commettre une erreur plus grossière. Non-seulement il se rattache au moyen âge, à nos croyances, à notre histoire, à nos sentiments actuels, mais il se rattache encore aux goûts et à la constitution morale des peuplades aborigènes qui ont les premières possédé notre sol. Nous allons le démontrer en esquissant le tableau des propensions esthétiques de cette race, prenant surtout pour point de départ, entre les monuments qu'elle a laissés derrière elle, ceux dont on ne conteste ni l'antiquité, ni l'origine, nous voulons dire les pierres druidiques. Leur aspect, leurs formes, les sites qu'elles occupent donnent lieu à des inductions qui, je l'espère, ne sembleront point gratuites. Nous débarrasserons ainsi une des sources obstruées de notre histoire littéraire. Cette opération a été faite pour l'histoire politique : MM. Amédée Thierry et Michelet l'ont habilement exécutée. Leurs prédécesseurs n'avaient point compris l'élément gaulois dans le nombre des causes générales, qui ont déterminé le sort de la nation ; M. Guizot lui-même l'avait omis ; ses deux compétiteurs lui ont rendu sa place et son importance. Nous

croyons urgent de mettre à son tour la critique sur cette voie : elle a manqué assez longtemps de patriotisme. D'ailleurs, un vif intérêt accueille, depuis le commencement de notre siècle, toutes les recherches concernant le caractère, les habitudes et les monuments des peuples celtiques. Une académie spéciale s'est formée dans le but de favoriser ces travaux. De grands poëtes ont tourné l'attention publique de ce côté. Thomas Moore, Walter Scott et Macpherson réveillaient la harpe kimrique ; le monde civilisé prêta l'oreille. Bonaparte lui-même écouta, entre deux canonnades, *la voix des temps qui ne sont plus*. Cette poésie, rêveuse comme les grandes âmes, lui allait au cœur. Ossian fut dès lors adopté par la nation ; Jedediah Cleishbotham eut aussi son tour, et maintenant un mot de la langue erse nous tombe à peine sous les yeux, qu'aussitôt les pâles sommets des Highlands se dessinent dans notre imagination ; la cornemuse retentit derrière les brouillards des lacs ; l'autour glapit, les mélèzes frissonnent et les robustes montagnards défilent au son du pibroch sur les landes émerveillées.

Avec leur puissante organisation, les Celtes devaient imprimer à leurs plus grossiers essais d'architecture un caractère complétement original. On aurait tort d'y chercher la beauté, la proportion, un système ingénieux : l'art ne commence pas ainsi. Les peuples enfants n'admirent que le bizarre et l'extraordinaire : il faut qu'ils s'étonnent pour s'émouvoir. Ce qui subit une loi constante et découle d'un principe régulier les touche faiblement. Que leur importe la perfection intrinsèque des choses? Ils ne la comprennent pas. Aussi les arts, dans

l'Inde, dans l'Égypte, dans l'Amérique septentrionale, se fatiguèrent-ils d'abord à construire des montagnes de granit, à ébaucher des statues monstrueuses. C'est pour le même motif que nous voyons les littératures naissantes errer sans cesse au milieu d'un monde fantastique, visiter les dieux, et, comme l'hirondelle, raser seulement par intervalles le sol que nous foulons.

La singularité des monuments celtiques prouve donc en faveur des tribus qui les ont érigés. Sous ce rapport, ils ne reconnaissent pas d'égaux. Quand le jour s'éteint derrière les alignements de Carnac, égarez-vous dans cette forêt merveilleuse : la tête vous tournera. Quatre mille pierres, rangées sur onze lignes parallèles, couvrent un espace de deux lieues ; quelques-unes comptent jusqu'à vingt pieds de hauteur. Bravant les lois de la nature, elles se tiennent debout, la pointe en bas. La vue plonge, plonge entre leurs masses, cherche la fin de ces allées étranges et n'aperçoit que leur immensité. Le soleil couchant, décoloré par la brume, semble un fantôme qui sort la tête des eaux pour contempler d'autres fantômes. Rien ne gémit, rien ne chante le long des grèves. Pas une fleur n'égaye la plaine sablonneuse ; l'herbe des funérailles, le romarin lui-même y dépérit, et, comme la plante sinistre, on dirait que tout est mort ou prêt à mourir. Cependant un courlis silencieux voltige de cime en cime ; il écoute la tempête qui bouleverse un autre horizon, il prépare ses ailes pour le combat. Effectivement, les galets râlent bientôt sous la vague, le tonnerre gronde et contrefait un roulement de tambours lointains. Une épilepsie terrible saisit l'Océan. L'éclair, qui bondit du

nord au sud, de l'est à l'ouest, projette dans tous les sens l'ombre des colosses ; on croirait qu'ils s'agitent et vont quitter ces rivages lugubres. Mais le vent tire de leurs fûts une sourde plainte, des clartés plus vives les inondent : le clan miraculeux reprend son immobilité.

Si l'on demande aux pâtres du Morbihan quelle destination avaient ces pierres, dont beaucoup pèsent 200,000 livres, ils répondent que l'une d'elles couvre un trésor inestimable, ou bien qu'elles servaient à compter les années. Quand arrivait le mois de juin, les druides élevaient en grande pompe un nouveau menhir près des anciens. La veille, une aigrette lumineuse flamboyait sur chaque vétéran. L'illumination magique se débattait contre les ténèbres, pendant que les prêtres, vêtus de robes blanches, accomplissaient leurs mystérieuses cérémonies. La tradition la plus commune suppose néanmoins que des crions, petits génies doués d'une force surprenante, ont mis ces roches en équilibre [1]. Lorsque la lune éclaire le ciel, ils viennent admirer leur ouvrage et commencent alentour une danse joyeuse. N'approchez pas alors : entraîné dans le tourbillon, il vous faudrait suivre leur valse effrénée. Le jour seul vous délivrerait, et si vous tombiez de fatigue avant l'aurore, des éclats de rire accueilleraient votre chute.

Le monument de Carnac réclame à la vérité la première place entre toutes les constructions gaëliques : nul autre n'occupe un aussi vaste espace et ne présente un aspect aussi frappant. Mais quelles que soient leurs

[1] Cambry, *Monuments celtiques*.

dimensions, les barrows, dolmens et cromlechs impressionnent généralement le spectateur. Ils réveillent et satisfont l'amour inné de l'homme pour le merveilleux. Leur rude apparence, les masses énormes dont ils se composent, leur usage ignoré, les inscriptions runiques gravées à leur superficie, mille circonstances particulières semblent justifier l'origine surnaturelle qu'on leur attribue. Olaüs Magnus [1] les regarde comme l'œuvre des géants; on serait en effet tenté d'y voir les jouets d'une race antédiluvienne, respectés par les flots insurgés. La science ne les étudie qu'en tremblant.

Wormius [2] décrit un ouvrage de l'île Seeland, qui ressemblerait à un cromlech sans son plan quadrilatéral. Une suite de pierres brutes, médiocrement grosses, dessinent une enceinte oblongue, dans laquelle s'arrondissent trois tumuli. Un cordon de rochers environne chaque tertre. Le plus considérable, assis entre les deux autres, porte à son sommet une espèce d'autel que forment trois blocs monstrueux, placés sous un quatrième plus monstrueux encore. Vainement s'est-on efforcé de découvrir l'intention secrète qui fit dresser cette table sans art. Comme le serpent de la fable, les érudits, en voulant mordre à l'énigme, y ont perdu leurs dents. Faut-il admettre que des holocaustes ensanglantaient jadis le monticule et le trépied? Plusieurs silex, une fosse creusée entre les appuis d'autres monuments identiques, ainsi qu'une vaste patère, rendent la conjecture assez vraisemblable.

[1] *De gentibus septentrionalibus*

[2] *Monumenta danica.*

Mais quoi! si c'était là tout simplement une façon d'honorer les morts? Les poésies écossaises mentionnent fréquemment une semblable coutume. Ainsi dans Ossian : « Élevez quatre pierres sur le tombeau de Câthba, dit le chef. Ces mains t'ont caché sous la terre, ô Câthba, fils de Torman! Tu étais un rayon de soleil qui éclairait l'Irlande... » Décidez, choisissez, mais quand vous aurez tranché la question, soyez prêts à choisir une seconde fois, car de nouvelles hypothèses accourront vers vous et solliciteront un nouveau jugement.

Telle est la perplexité qui tourmente la science lorsqu'elle aborde ces restes d'une civilisation ébauchée. Que penser, que dire! Elle garde prudemment le silence, ou bien s'endort et parle en rêvant. Mais la ruse ne sert à rien; le problème l'inquiète d'autant plus, que partout il la provoque. Elle ne peut se tourner vers un point de l'Europe sans que des traces celtiques lui apparaissent : on en retrouve jusque sur les écueils et jusqu'à deux ou trois lieues des côtes.

Pendant un voyage aux Hébrides, M. Faujas aperçut à distance une île peu étendue qu'on appelle Niort. Éternellement battue par les flots orageux qui l'environnent, l'absence de terre végétale la rend inhabitable. D'une couleur presque noire, ne formant qu'une seule masse, on la prendrait pour une baleine endormie sur les vagues. Quelques pâles cochléarias, quelques lichens blottis au fond d'une crevasse, partagent mélancoliquement son exil. Les mouettes y déposent leurs œufs et secouent leurs blanches ailes le long de ses flancs sombres. Rien d'aussi triste : au-dessus un ciel toujours en deuil; alentour

une mer toujours plaintive ; dans l'intervalle, une atmosphère toujours irritée. Voilà le récif que les Celtes des Hébrides ont choisi pour introniser un de leurs cairns. Deux bornes, granitiques comme le pilier lui-même, affermissent celui-ci contre les tempêtes. On l'a transporté là d'un lieu voisin, car sa base est une roche calcaire. Les matelots affirment qu'Ossian le plaça lui-même de ses mains poétiques. Lorsqu'ils distinguent, à l'horizon, l'immobile vigie, le souvenir des anciens jours précipite sur leurs lèvres un chant doux et sombre. Depuis vingt siècles, peut-être, ce morne témoin voit l'océan Atlantique tantôt se jouer de leurs nacelles, tantôt de leurs cadavres.

Les exemples que nous venons de citer nous révèlent un artifice constamment employé par les Gaëls, artifice bien légitime sans aucun doute. Lorsqu'ils voulaient exécuter leurs travaux cyclopéens, la fée rêveuse, dont les conseils gouvernaient toutes leurs actions, ne manquait jamais de les entraîner vers un site pittoresque ; ils savaient combien la nature ajoute à l'effet des œuvres humaines. Trop ignorants encore pour rivaliser avec elle, ils lui empruntaient ses plus belles décorations. Les galgals ne sont pas des tombeaux splendides, mais un torrent gémit, se désole à côté ; mais la valériane y secoue son panache rose, le muguet ses clochettes odorantes ; mais une armée de chênes campe sur les deux pentes du vallon, et la mer chante au loin, parmi les brisants, une éternelle messe des morts. Cette inculte magnificence ne se déroulait nulle part aussi avantageusement qu'autour des constructions religieuses. Quand les prêtresses

venaient, durant la nuit, célébrer leurs sacrifices, implorant Dianaff, le pouvoir suprême, le pouvoir inconnu, leurs formes gracieuses vivifiaient le paysage, et le paysage donnait à leurs rites un caractère imposant. Les montagnes embrumées répétaient tout bas les invocations que chantaient les druidesses. Un bruit d'ailes courait dans le feuillage, les étangs lointains entre-choquaient leurs roseaux, puis le croissant, dirigé par une invisible main et semblable à la serpe d'or qui tranchait le gui symbolique, passait sur les étoiles, comme pour faucher ces divines fleurs.

Du reste, quelques beautés que les monts et les plaines offrissent aux Kimris, ils leur préféraient toujours l'Océan. Leurs métropoles religieuses étaient les îles de Sein et de Mona. La Bretagne française tira son premier nom des flots qui la baignent (Ar-mor, la mer). Aussi, lorsqu'il leur fallut fuir devant les Teutons et les Romains, ils se réfugièrent auprès de leur vieille amie. La Cornouaille, le Galloway, l'Irlande, l'Écosse et la Gaule occidentale les virent sécher leurs larmes en écoutant son murmure consolateur. Une similitude cachée les attirait l'un vers l'autre. Le Celte ne possédait point, ainsi que les Italiotes et les Grecs, le génie synthétique. Isolé dans son clan, comme son clan dans la nation, comme sa nation dans la race, comme sa race dans le monde, les rapports sociaux ne disséminaient ni son attention, ni sa pensée. Il regardait en lui-même et s'inquiétait peu du voisin. Mais c'est là qu'il rencontrait l'abîme des abîmes, l'infini spirituel. Comment n'aurait-il pas choisi pour séjour les bords de l'Océan? L'infini matériel, qui s'y dé-

ployait à ses yeux, lui présentait une fidèle image de son âme. Cherchez quelque chose de plus grand que ce songe entre deux immensités.

On comprendra sans peine que les Gaëls aient toujours abhorré les villes. Quel est en effet le poëte, le philosophe qui ne maudisse la vie tracassière, bavarde, ambitieuse, étourdissante, des masses d'hommes pressés derrière une muraille? Le citadin ne peut faire un pas sans qu'un bruit l'inquiète; il oublie la nature dont ses occupations l'éloignent, il finit par ne plus voir que ses concitoyens et leurs actes. La création cesse d'exister pour lui; l'univers intellectuel s'anéantit également. Un monde de formation humaine prend leur place, monde étroit et misérable comme son inventeur. Adieu les rêves de l'âme, adieu ces vagues désirs qui lui révèlent sa grandeur et sa destinée, adieu la sainte curiosité des sciences morales, adieu la contemplation, l'amour pur, les promenades sur la colline! Le pavé succède à l'herbe verte, le calcul aux méditations, l'étiquette à la cordialité. Le fils de Dieu méconnaît son père, le fracas des voitures étouffe le cri de son cœur.

L'histoire des littératures méridionales et celle de la nôtre pendant trois siècles, sont tout entières dans ce peu de mots. Esclaves des faits, elles racontent beaucoup, mais ne décrivent point. Elles n'oseraient livrer passage à leur fantaisie prisonnière, aux émotions intérieures, par lesquelles surtout les individus privilégiés dépassent la foule. La superstition des convenances les tient serrées entre ses bras et leur ôte la respiration. Un spectre impuissant et railleur les éloigne de l'art véritable, comme

cette fiancée d'une ballade anglaise qui ne put jamais consommer son mariage.

La solitude protégea les Gaëls contre le positivisme et les idées casanières. Ils surent toujours qu'un esprit immortel veillait en eux, que chaque heure du jour voit éclore une nouvelle fleur, que chaque heure de la nuit allume une nouvelle gerbe d'étoiles. Aussi, quand le dogme chrétien vint décapiter les dieux antiques et rendre aux bois, aux montagnes, aux rivières leur physionomie véritable, les Celtes coururent à lui, s'agenouillèrent devant sa croix et lui jurèrent de mourir pour la défendre. Quinze cents ans se sont écoulés, mais ils n'oublient pas leur serment. L'Irlande expire de faim sur ses bruyères : elle aime mieux le martyre que l'apostasie.

Une telle affinité prédisposait le christianisme et la race bretonne à s'unir intimement, que presque tout l'art chrétien fut l'ouvrage de cette dernière. Je ne nie pas l'influence exercée par les traditions, par le caractère allemand. Sérieux et pensifs, les Germains devaient sympathiser avec une doctrine austère, avec une religion mystique. Leur omniprésence leur permettait d'agir fortement sur l'Europe. Les grandes épopées des temps intermédiaires ne leur appartiennent cependant en aucune façon. Arthur, le Saint-Graal et même Charlemagne, quoique Teuton d'origine, furent chantés par les Gaëls. Dietrich de Berne et les Niebelungen n'ayant vu le jour qu'au douzième siècle, peuvent à peine compter parmi les cycles du moyen âge. D'ailleurs ils ne franchirent point les *marches* incertaines qui limitaient leur patrie. Les trouvères, les ménestrels et les troubadours revendiquent

aussi pour les Celtes la résurrection de la poésie lyrique chez les modernes : ses formes sont leur progéniture immédiate. Les minnesænger ne firent que les imiter et les continuer. L'architecture enfin, la statuaire, la peinture sur vitraux semèrent de leurs chefs-d'œuvre le sol kimrique ; elles grandirent où elles étaient nées. L'Église nomma les Gaëls ses fils chéris. Quand elle vit les mahométans s'avancer à l'horizon comme une nue pleine d'éclairs et d'orages, elle s'émut, elle cria ; les Celtes partirent, ils allèrent joncher de leurs os les sables du désert.

Maintenant laissez venir le quinzième siècle, laissez-le pencher vers sa fin. Le plus vaste pays celtique, la France, bien loin de guider l'Europe, comme elle l'a fait jusqu'alors, va se laisser traîner par les cheveux dans la route du progrès. D'autres inventent l'imprimerie, la boussole, la poudre, la gravure, la peinture à l'huile, les lunettes, découvrent l'Amérique et la conquièrent, rendent au soleil le centre du monde, composent l'itinéraire des sciences naturelles. Cependant elle imite les Grecs, elle imite les Romains, elle imite l'Espagne, elle imite l'Italie, elle imite l'Angleterre, elle se copie elle-même et revêtirait définitivement la toge, si la canaille ne poursuivait Talma de ses huées. Otez-lui le profond Descartes et Montesquieu, elle ne possède plus rien d'original. Une sécheresse algébrique flétrit et décolore tout ce qu'elle produit. L'unique gloire qui lui reste est celle de la comédie et de l'épigramme ; ironique célébrité. L'automne pèse sur elle ; sa couronne a jauni, perdu ses feuilles. Une seule tremble encore dans ses cheveux ; elle

provoque les sifflements de la bise et raille ses compagnes déchues.

Comment la nation enthousiaste, guerrière, poétique, sublime, est-elle devenue ce peuple mesquin et frivole qui déifie les chausses de ses rois, plaisante sans comprendre et laisse après lui une odeur de courtisanes? Nous avons indiqué dans notre premier chapitre le plus grand nombre des causes qui l'ont ainsi transformée. Il en est deux toutefois, dont l'action ne fut pas moins grande et que nous avons négligées pour les mentionner ici. Ce furent d'une part la domesticité de la noblesse, de l'autre l'influence des bourgeois qui s'enrichissaient et pullulaient. Lorsque le *gros garçon* eut ramassé, pour meubler ses châteaux, les comtes, ducs et barons épars au milieu de la monarchie, la cour élégante et riche se chargea naturellement de protéger les beaux-arts. George d'Amboise avait déjà donné l'exemple. Il fallait bien se modeler sur le maître. La littérature et ses sœurs reflétèrent l'esprit des nobles jusqu'à l'avénement de la guillotine. Or, la situation périlleuse, dépendante, qu'ils occupaient, la réserve nécessaire au monarque, leur chef légitime, introduisaient dans les rapports communs une froideur, une contrainte glaciales. Les sentiments autorisés par la coutume, les manières à la mode, le langage officiel et banal devaient, sous peine de disgrâce ou de ridicule, supplanter les émotions, les expressions, les opinions personnelles. Tout élan passionné, toute image vive aurait excité un rire général. La prostitution avait seule ses coudées franches. Un sot et pâle bon sens épiait d'un air moqueur vos gestes, votre conduite, vos idées. On avait

peur du sarcasme, on se contenait, on se déguisait, on s'effaçait. La caste et l'individu ne reconnaissaient que des principes négatifs.

La vie bourgeoise pousse aux mêmes résultats par un autre sentier. L'homme du comptoir mesure tout avec son aune. Ses frères en Dieu sont pour lui des pratiques. Lorsqu'il voit la moisson dorer les champs, il réfléchit aux sacs de blé qu'elle rapportera. Son esprit, ses rêves, ses espérances tiennent à l'aise dans un tiroir. Ne lui parlez point de vérités éternelles, de spéculations philosophiques, de beautés idéales, il vous ferait arrêter. Son manque d'intelligence le rend sec comme le courtisan; du reste, il ne hait pas l'art. Quand vient le dessert, il fredonne avec plaisir une chanson grivoise; la digestion ne s'en fait que mieux. Il fréquente volontiers le théâtre, surtout quand les banquettes sont bien rembourrées et les pièces bien drôles; mais les émotions violentes le mettent en fuite. Pourquoi courir après la tristesse? Vive la joie! la boutique est fermée; vivent les gais couplets, vive la musique égrillarde! Le marchand, comme l'homme de cour, donne la préférence à la littérature plaisante et bouffonne. Leurs goûts se ressemblent, quoique leurs habitudes diffèrent. Or, durant la période qui nous occupe, ils formaient à eux seuls la société. Les nobles se pavanaient, les George Dandin et les bourgeois gentilshommes préludaient par leur faste à leur règne actuel.

Telle époque, tels auteurs. Nos ouvrages classiques furent comme des vitres, derrière lesquelles on apercevait les anciens, les courtisans et les parvenus.

Mais l'inspiration gaëlique, plongée dans une léthargie passagère, allait se réveiller sous son linceul. Lorsqu'elle ouvrit les yeux, elle trouva son Roméo dormant d'un sommeil terrible : le monde chrétien et kimrique était mort. Plus heureuse que la vierge italienne, elle le rendit à la vie en déposant un baiser sur ses lèvres. Son amour et son génie lui servirent de talisman. Ce fut son génie exalté, ce fut son héroïque amour de l'indépendance, qui lui mirent la hache à la main pour briser la monarchie ; ce furent eux qui lancèrent la nation au-devant de l'Europe et lui firent dompter l'orgueilleux taureau ; ce furent eux qui la ramenèrent vers les sources de poésie, où s'était baignée son enfance et désaltérée sa jeunesse. Pour qu'on ne disputât pas aux Gaëls l'honneur d'avoir rallumé l'art moderne, presque tous les chefs de la nouvelle école arrivèrent, torche en main, des forêts bretonnes. Nulle part, effectivement, la race n'a mieux conservé ses souvenirs et sa pureté. Ils tendirent les bras à l'Allemagne, leur compagne d'autrefois, entrèrent avec elle sous les voûtes de l'église, accordèrent la rotte celtique, puis célébrèrent la chevalerie, la religion et la liberté.

On le voit donc, au lieu de briser la tradition, l'école moderne l'a renouée. La France poétique avait, deux siècles durant, oublié ses origines. Les citadins, les pédants, la noblesse lui avaient fait renier ses goûts, son caractère et ses souvenirs. Elle imitait les anciens qu'elle ne comprenait pas ; elle blasphémait le Dieu de l'Évangile ; elle étouffait sa sensibilité, détournait ses yeux de la nature, s'imposait une contrainte mortelle et rejetait avec mépris les découvertes de ses pères dans le royaume

illimité de l'art. Nous avons montré comment elle est revenue à elle-même : chacun de ses efforts, pour terrasser les mauvais génies qui l'opprimaient, a éveillé notre attention ; aucun drame n'aurait pu exciter en nous le même intérêt. La lutte n'est pas finie cependant : nous allons la voir recommencer avec fureur ; mais les principes modernes remporteront chaque jour des victoires plus éclatantes.



LIVRE DEUXIÈME.

CHAPITRE I.

Essai sur les fictions. — De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, par madame de Staël.

C'était madame de Staël qui devait avoir, dans le domaine critique, l'honneur de fermer le dix-huitième siècle et la gloire d'ouvrir le nôtre. Elle était essentiellement propre à jouer ce rôle. Quoique la nature libérale lui eut donné une âme forte et des talents supérieurs, elle se laissa dominer toute sa vie par des influences secondaires. Les opinions accréditées eurent généralement sur elle une très-grande action, et elle se montra femme à cet égard ; elle suivit la marche de son époque, mais ne la devança presque pas ; elle ne combattit franchement pour le progrès littéraire que sous la conduite de chefs plus anciennement voués à la même cause. Elle ne s'enferma donc

pas dans une originalité inaccessible et, après avoir soutenu des opinions caduques, put admettre et soutenir des théories contraires. Elle ne se laissa pourtant point diriger comme un instrument passif; elle tira d'elle-même autant qu'elle reçut du dehors. Mais son invention se tourna moins vers les idées génératrices que vers les aperçus de détail. Elle fit preuve, sous ce dernier rapport, d'une fertilité remarquable; on sent, à la lecture de ses œuvres, que son esprit demeurait toujours en mouvement. Les nuances, les coups de pinceau abondent sur ses toiles, et l'ensemble y perd quelquefois. C'était cependant une grande nature; ses idées s'élevèrent, se purifièrent sans interruption; au rebours de tant d'hommes qui se dégradent avec l'âge et ne descendent dans la tombe qu'après avoir franchi les dernières limites de la turpitude, elle traversa l'existence comme un de ces fleuves sacrés dont l'eau dissipe toutes les souillures, et remonta vers Dieu plus parfaite qu'elle n'était sortie de ses mains.

Son premier ouvrage de critique générale, publié en 1795, tient du moment douteux où il vit le jour. La poétique admise avant la révolution, et conforme aux idées de ce temps, y brille ainsi qu'une feuille tardive produite par un arbre vigoureux, qui doit bientôt porter une plus opulente verdure, quand le soleil de mai réchauffera les airs. La doctrine de la sensation faisant sortir des objets externes et leur ramenant toutes les pensées de l'homme, a dû, pour être conséquente, bannir de la littérature, ou plutôt de la critique, l'élément idéal. Comme elle ne voulait point admettre l'âme, c'est-à-dire une essence spirituelle distincte de l'organisme physique,

elle serait tombée dans une contradiction palpable, si elle avait reconnu au poëte le droit de transfigurer l'univers. Un tel droit suppose un principe indépendant du monde matériel, qui confronte ce monde avec ses idées de perfection, et le modifie, l'améliore ensuite pour l'élever jusqu'à lui. Or, comment une pareille métamorphose aurait-elle lieu, si tout nous vient du dehors, si l'esprit n'est qu'une machine mise en mouvement par les sensations? L'unique tâche de l'écrivain ne sera-t-elle pas alors de reproduire les images que lui apportent ses organes? Que chanterait-il d'ailleurs, puisque les objets matériels sont les seules réalités connues? L'imitation devient donc la loi fondamentale et exclusive de l'art. Lebatteux rédige sa théorie; le naturalisme de Diderot prend naissance. Madame de Staël s'engage dans la même voie : « L'on attache le mot d'invention au génie, dit-elle, et ce n'est cependant qu'en retraçant, en réunissant, en découvrant ce qui est, qu'il a mérité la gloire de créateur. »

Lorsqu'on part de cette base, le merveilleux, la poésie surnaturelle ne tarde point à sembler puérile et dépourvue de charme. D'un côté, elle montre au lecteur les pouvoirs secrets qui ordonnent l'univers; de l'autre, elle peint sous des formes précises la portion vague et douteuse de notre destinée. Elle s'occupe donc toujours de choses que n'atteignent point nos sens, et la philosophie empirique ne lui reconnaît d'autre valeur que celle d'un jeu d'esprit plus ou moins subtil, plus ou moins fantasque. Aussi madame de Staël nous dit-elle avec le calme de la persuasion : « Il faut que les hommes se fassent enfants pour aimer ces tableaux hors de la nature, pour se

laisser émouvoir par les sentiments de terreur ou de pitié dont le vrai n'est pas l'origine. »

Ce système, uniquement appuyé sur l'expérience, devait tôt ou tard, comme les hommes positifs, vouloir tout conduire à son but par le chemin le plus court. L'allégorie lui est donc odieuse : elle entoure une pensée de langes superflus. La proscription de l'allégorie ne serait pas un malheur, si, avec elle, la fable ne se trouvait excommuniée. On lui appliqua, en effet, le même raisonnement : pourquoi envelopper dans une narration un trait moral qui n'a pas besoin de ce costume? Les métaphores, les comparaisons ne furent pas jugées avec plus de bienveillance ; on leur reprocha d'allonger inutilement les périodes. Fontenelle, La Mothe, Trublet, Marivaux et Duclos les traitèrent comme des branches gourmandes, qui se développent au préjudice des fruits nourriciers. Ils ne voyaient pas, les pauvres gens, qu'ils ne visaient à rien moins qu'à détruire la poésie. « La fiction, dit La Mothe, est un détour qu'on pourrait croire inutile ; car pourquoi ne pas dire à la lettre ce qu'on veut dire, au lieu de ne présenter une chose que pour servir d'occasion à en faire penser une autre? » — « Ceux qui ne cherchent que la vérité, dit-il plus loin, relativement aux figures, ne leur sont pas favorables, et ils les regardent comme des piéges que l'on tend à leur esprit pour le séduire[1]. » Eh bien! qui le croirait! madame de Staël

[1] La Mothe ayant, d'après son système, retranché de l'*Iliade* tout ce qui lui semblait inutile, a changé Homère, le vigoureux Homère, en un squelette. Sa traduction, puisqu'il la nomme ainsi, est la meilleure critique de ses fausses idées.

prend sous sa responsabilité cette opinion barbare; elle aussi, elle veut décolorer la littérature. Laissons-la trahir elle-même ses erreurs : « Les comparaisons qui, jusqu'à un certain point, dérivent de l'allégorie, étant moins prolongées, distraient moins l'attention; et, presque toujours précédées par la pensée même, elles n'en sont qu'un nouveau développement; mais il est rare encore qu'un sentiment ou une idée soient dans toute leur force, quand on peut les exprimer par une image. »

Poursuivant ses déductions, elle arrive à blâmer, à proscrire le roman historique, parce qu'il mêle le faux et le vrai, et qu'au lieu de nous apprendre simplement l'histoire, il nous occupe d'une foule de circonstances imaginaires. Ne semble-t-elle point parler d'une œuvre didactique? Vouloir affubler le poëte d'un bonnet de pédagogue, c'est pousser un peu loin la plaisanterie.

De proche en proche et de restrictions en restrictions, madame de Staël élimine tous les genres de littérature, sauf le roman de mœurs. Il peint la vie réelle, il a pour base l'observation; une parfaite harmonie subsiste entre sa nature et le sensualisme exclusif du dix-huitième siècle. Notre époque n'a point, à son égard, les mêmes causes de préférence; nous ne voulons ni le décrier, ni le maudire; mais nous ne saurions lui donner la première place. Il a des frères aînés, comme le poëme épique et le drame, que nous ne pouvons chasser du trône.

Tels sont les principes qui rattachent l'*Essai sur les fictions* au dix-huitième siècle; il se rattache au nôtre par quelques points importants. L'idée la plus neuve et la plus étendue qu'y exprime l'auteur, est une observation

concernant les dieux de l'Olympe et leur effet poétique, lorsqu'ils interviennent dans un récit comme emblèmes de nos passions. Madame de Staël leur trouve, en cette circonstance, le même défaut qu'un grand écrivain leur reprocha plus tard, relativement à la nature; elle les accuse de défigurer les objets. « Quand Didon aime Énée, parce qu'elle a serré dans ses bras l'Amour que Vénus avait caché sous les traits d'Ascagne, on regrette le talent qui aurait expliqué la naissance de cette passion par la seule peinture des mouvements du cœur. Lorsque les dieux commandent et la colère, et la douleur et les victoires d'Achille, l'admiration ne s'arrête ni sur Jupiter ni sur le héros; l'un est un être abstrait, l'autre un homme asservi par le destin; la toute-puissance du caractère échappe à travers le merveilleux qui l'environne. » D'ailleurs, la mythologie substituant aux volontés mobiles de l'homme, au hasard des conjonctures, une fatalité aveugle ou les décrets des immortels, les événements n'offrent plus d'incertitude, n'engendrent plus tour à tour la crainte et l'espérance. Le héros ne lutte pas contre les obstacles; de puissantes déités les font disparaître ou les rendent insurmontables; les principales sources d'émotion et de grandeur se trouvent de la sorte anéanties. Comme il est plus noble et plus touchant, l'homme abandonné sur une terre odieuse, combattant seul les infortunes de la vie, n'opposant que son courage à la haine, à la ruse, à la méchanceté! Comme on s'attendrit, lorsqu'il verse des pleurs amers loin d'une foule égoïste, et que, sous un ciel impitoyable, il n'entend que le bruit de ses sanglots! S'il se jette après dans la mêlée, comme nous le suivons des

yeux, comme nous maudissons les périls qui l'entourent, comme nous partageons fraternellement sa douleur! N'est-il pas en effet le plus malheureux des êtres? Dieu se repose dans sa toute-puissance; lui ne goûte ni paix ni satisfaction; créature d'un jour, qui doit si vite tomber en poussière, il emploie sa courte existence à louvoyer sans répit sur une mer bouleversée par d'éternels orages!

Un vif enthousiasme, peu d'accord avec le sens général de l'œuvre, un penchant à demander aux arts des joies pures et désintéressées, des consolations morales, distinguent encore cet essai des livres critiques publiés précédemment. L'auteur y plaide la cause de l'imagination; elle trouve absurde de la faire passer pour une puissance inutile et pernicieuse. Jamais un noble cœur, un esprit distingué, n'admettront une semblable doctrine. Quand la fantaisie se bornerait à promener de riantes apparitions sur les neiges fastidieuses de la vie journalière, nous lui devrions encore des remercîments. C'est ainsi que madame de Staël, enchaînée dans les liens d'un faux système, retrouve par moments sa liberté, son aspiration vers un monde meilleur, et, se détournant de la terre, s'élance fièrement à la poursuite de l'idéal.

Son second ouvrage trahit aussi de diverses manières la date de sa naissance. Il est non-seulement en harmonie avec les opinions vulgaires qui régnaient alors parmi les littérateurs, mais sa tendance générale a plus d'un rapport avec la direction nouvelle que prenait le monde social. On était en 1800. Bonaparte avait anéanti le Directoire; aux sauvages clameurs de la populace succédait la voix impérieuse d'un chef militaire. Le siècle présent

commençait par l'ordre et la puissance, comme le siècle antérieur avait fini par le désordre et l'épouvante. Ce besoin d'unité, d'organisation, qui animait la politique, ne tarda point à se communiquer aux arts. Le livre « De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales », annonce, entre autres, le désir de régulariser l'étude et la marche des lettres. Il devait montrer quelles lois président à la génération des formes esthétiques. La Mothe, Voltaire, Mercier, Diderot, suivaient un instinct diamétralement opposé ; las du joug rigoureux des anciennes conventions, ils s'efforçaient de briser les liens dont ils se sentaient garrottés. Depuis 89, l'amour universel de l'indépendance avait rendu la contrainte plus odieuse ; on obéissait même difficilement aux lois de la raison. Madame de Staël s'en plaint avec énergie ; elle se propose, dit-elle, de mettre en lumière « les détestables effets, littéraires et politiques, de l'audace sans mesure, de la gaieté sans grâce et de la vulgarité avilissante qu'on a voulu introduire dans quelques époques de la révolution. » Aussi, quoiqu'elle ait toujours en vue la république, et, croyant à sa durée, tâche de découvrir quelle sera son action sur les intelligences, son œuvre a pour base des principes anti-révolutionnaires.

Du reste, il était impossible de choisir un plus beau thème. Il ne s'agissait de rien moins que de poser les fondements d'une science nouvelle. Jusqu'alors on avait étudié au hasard les formes successives que le sentiment du beau a produites chez les différents peuples. On ne s'était point demandé leur raison d'être ; on ignorait pourquoi elles se suivent dans un ordre fixe et régulier. Évi-

demment, tous les arts qui débutent présentent, avec certaines dissemblances, une foule d'analogies ; comme ils ont à vaincre les mêmes obstacles, comme il faut d'abord savoir rendre tel genre d'effets et de détails, avant de passer à des moyens plus compliqués, la nature même des choses leur trace un itinéraire obligatoire. D'ailleurs, l'esprit humain a aussi ses lois ; certaines idées le frappent naturellement dès qu'il pense ; d'autres idées moins manifestes viennent ensuite ; quelques-unes se font attendre encore davantage. Pour arriver aux dernières, l'intelligence doit avoir franchi les premières ; elles se lient comme les membres d'un syllogisme ; on ne peut atteindre la conséquence, si l'on n'a traversé les prémisses. Dans sa chute, l'art observe des règles non moins fixes ; il s'éloigne de la perfection comme il s'en était approché, lentement, doucement et à petits pas ; il descend une marche, puis une seconde, puis une troisième, oubliant et perdant de vue le ciel qu'il admirait d'abord. Quoique affligeante au premier regard, cette décadence ne laisse pas de donner à l'esprit une noble satisfaction, en lui montrant que tout dans l'univers s'accomplit selon des lois inaltérables ; les pouvoirs destructifs eux-mêmes respectent l'ordre qui leur est imposé.

Mais les différents arts qui se succèdent à travers les siècles ne commencent pas tous au même point, ne refont pas tous la même tâche. Ils ont, il est vrai, plusieurs périodes semblables ; chacun d'eux parcourt les divers âges dont se compose toute existence. Leurs débuts trahissent une gaucherie enfantine, que remplacent peu à peu l'élan de la jeunesse, la force de la virilité, les pre-

miers signes de langueur et enfin la décrépitude. Il n'y a eu néanmoins qu'une poésie primitive ; l'enfance de toutes les autres a succédé à la vieillesse d'une poésie antérieure ; elle lui a emprunté certains éléments, elle a gardé quelques-uns de ses caractères, elle n'a point rebâti de fond en comble un édifice déjà commencé. On trouve donc là une étude nouvelle à faire ; il est indispensable de chercher quelles lois spéciales président aux transformations de l'art, comment la vie naît de la mort, la lumière des ténèbres, une origine d'une décadence.

Supposons maintenant qu'un habile écrivain forme le projet d'observer la marche de la littérature depuis les époques les plus lointaines jusqu'à l'époque la plus récente, et note soigneusement chacune de ses conquêtes pendant une aussi longue expédition. Il verra d'abord apparaître les éléments essentiels ; l'art au berceau remplit les premières conditions de son existence ; tous ses efforts aboutissent à se constituer. Mais l'indispensable cesse bientôt de lui suffire ; il cherche des perfectionnements, il accroît ses ressources. Devenu difficile avec l'âge, il s'impose une multitude d'obligations qui rendent sa tâche plus pénible, mais augmentent sa puissance. Il arrive de la sorte au point culminant de son vol. Enfin, lorsqu'au bout d'une longue période de gloire survient une période ténébreuse, lorsque la chute remplace le triomphe et la dissolution le travail organisateur, un système chargé de recueillir les matériaux élaborés par le système caduc sort lentement du palais enchanté de l'invention humaine. Il agrandit, il améliore ce précieux héritage, puis le lègue à un nouveau système qui procède

d'une manière identique. La littérature et l'art vont ainsi toujours multipliant leurs acquisitions, toujours agrandissant leurs domaines.

Voilà, sans le moindre doute, à quels résultats serait arrivée madame de Staël, pour peu qu'elle eût suivi une méthode régulière. En effet, ou bien les institutions n'exercent aucune influence sur l'art, et alors elle n'aurait pas dû écrire son livre ; ou bien la littérature est l'expression de la société, et alors elle se modifie nécessairement avec elle. Or, ces modifications ayant lieu dans le sens du progrès, selon madame de Staël elle-même, les lettres doivent se perfectionner de jour en jour. Si donc elle avait bien traité son sujet, nous aurions une théorie de l'histoire des arts et une solution de tous les problèmes qui s'y rattachent ; nous posséderions une philosophie des événements littéraires, comme nous possédons une philosophie des événements sociaux. Elle serait encore pleine d'imperfections sans doute, mais cette première esquisse aurait déjà une valeur immense. Qui donc aurait pensé qu'avec un talent comme le sien, madame de Staël négligerait la bonne voie et se perdrait au milieu des rocs stériles? Elle a cependant fait fausse route, et nous n'aurons point de peine à le démontrer.

Comme elle nous l'annonce elle-même, elle se proposait d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois. « Il existe, dit-elle, dans la langue française, sur l'art d'écrire et sur les principes du goût, des traités qui ne laissent rien à désirer (les ouvrages de Voltaire, ceux

de Marmontel et de La Harpe); mais il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres en tout genre, qui ont été composés depuis Homère jusqu'à nos jours. »

On ne peut certes révéler de meilleures intentions; ce passage annonce un travail de la plus haute importance. Seulement une phrase de mauvais augure s'y trouve déjà mêlée : Voltaire, La Harpe et Marmontel, reconnus pour de grands théoriciens, ne permettent pas d'attendre des idées bien neuves. L'auteur s'enferme évidemment dans les principes les plus étroits, ses regards ne franchissent point l'horizon borné des critiques antérieurs; elle s'en tient aux remarques banales sur la poésie, aux lois grossières vantées sans discernement par une littérature expirante. Elle reconnaît cependant avec justice que les arts suivent la marche de la société, participent à ses altérations et se nourrissent des mêmes éléments. Or, voici quelle direction lui semble imprimée à l'histoire :

« En parcourant les révolutions du monde et la succession des siècles, il est, dit-elle, une idée première dont je ne détourne jamais mon attention : c'est la perfectibilité de la race humaine. Je ne pense pas que ce grand œuvre de la nature morale ait jamais été abandonné; dans les périodes lumineuses, comme dans les siècles de ténèbres, la marche graduelle de l'esprit humain n'a point été interrompue. »

Ainsi, madame de Staël croit à la perfectibilité de

la race humaine ; elle ne l'enferme pas dans un étroit manége, en lui criant : « Tourne et meurs sur ce sable aride. » Elle fut même un des premiers apôtres de cette doctrine ; comme tous les initiateurs, elle dut braver la raillerie des gens frivoles, la colère des hommes rétrogrades et la malveillance des sots pour défendre ses principes. Eh bien ! elle leur porte elle-même de plus rudes coups que ses adversaires ; elle met le système en danger par ses contradictions. Elle reconnaît à la société une influence évidente sur la poésie, constate le progrès perpétuel de cette société, puis soutient que la poésie est irrévocablement stationnaire ! Les beaux-arts, dit-elle, ne sont pas perfectibles à l'infini ; aussi l'imagination qui leur donne naissance est-elle beaucoup plus brillante dans ses premières impressions que dans ses souvenirs même les plus heureux. »

Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'elle ne remarque jamais l'incompatibilité de ces deux opinions. Dans tout le cours de son ouvrage, elle reste fidèle à sa devise, lorsqu'elle parle de la religion, des mœurs et des lois ; mais aussitôt qu'elle aborde la littérature, la même faute de logique se reproduit sous sa plume. Examine-t-elle le sort des nations, les causes de leur grandeur et celles de leur chute, l'impulsion providentielle qui les guide, elle abonde en aperçus nouveaux, elle plane sur les faits avec une noble indépendance, elle saisit des rapports que nul n'avait discernés. Quitte-t-elle le monde politique et moral, se hasarde-t-elle à débattre des questions littéraires, son génie paraît l'abandonner : elle n'a plus ni hardiesse ni vigueur. Loin de fuir les maximes banales, les vues

surannées et incomplètes, elle les admet sans répugnance; elle néglige son rôle d'initiatrice pour le mince avantage de ne contredire personne; elle était grande, fière, inspirée : elle devient commune, prosaïque et stérile, ou ne s'affranchit des erreurs vulgaires que pour tomber dans des erreurs non moins manifestes.

Selon elle, par exemple, à ne considérer l'époque de la renaissance que « sous le seul rapport des ouvrages de goût et d'imagination, l'on trouvera que seize cents ans ont été perdus, et que, depuis Virgile jusqu'aux mystères catholiques représentés sur le théâtre de Paris, l'esprit humain, dans la carrière des arts, n'a fait que reculer devant la plus absurde des barbaries. » — « Ce ne fut pas l'imagination, ce fut la pensée qui dut acquérir de nouveaux trésors pendant le moyen âge. Le principe des beaux-arts, l'imitation, ne permet pas, comme je l'ai dit, la perfectibilité indéfinie, et les modernes, à cet égard, ne font et ne feront jamais que recommencer les anciens. »

Alors, pourquoi écrire un ouvrage sur la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions? pourquoi nous parler de ces dernières? pourquoi nous occuper de la poésie? Sa destinée est bien simple; elle échappe à toutes les révolutions, à toutes les influences; jamais route ne fut plus invariablement tracée : *Les modernes ne peuvent que recommencer les anciens*. Dès lors la critique est superflue; la liberté humaine, chassée de la littérature, s'en éloigne avec terreur; la vie elle-même la délaisse comme une nécropole; l'archéologie, ou la science de la mort, devient la science du beau absolu.

Je ne m'appesantirai pas sur la phrase où madame de Staël déclare l'imitation l'unique source de l'art. C'est un emprunt dont nous avons indiqué l'origine. Mais nous ne pouvons nous dispenser de remarquer ici qu'une pareille idée est en contradiction avec la doctrine du progrès. Le progrès suppose une activité incessante, qui ajoute une conquête à l'autre et ne revient jamais sur ses traces ; l'imitation suppose un aveugle amour du réel ou du passé, une haine profonde du changement. Admettre une semblable théorie, c'était d'ailleurs, pour madame de Staël, renier sa propre nature. Quelle âme fut jamais plus enivrée d'idéal? Quelle bouche a flétri plus énergiquement le vice, la ruse, la cupidité, la sottise prétentieuse et l'ignorance cruelle? Fervente admiratrice de Jean-Jacques, elle avait pris de sa main, elle avait bu comme lui le poison sublime! Il circulait, il fermentait dans ses veines, il portait à son cerveau des émanations brûlantes. Elle n'était point comme tant d'autres, elle n'avait point oublié sa céleste origine et son immortelle patrie ; dégoûtée des misères du monde, elle tournait vers le ciel un regard plein d'espérance et cherchait dans ses rêves magiques une compensation aux bassesses des hommes.

C'est ce qui rend plus choquante sa docilité enfantine à reconnaître les principes menteurs admis par ses devanciers. Comment sa vigoureuse intelligence ne l'a-t-elle point empêchée d'émettre des assertions de ce genre :

« L'on s'est persuadé pendant quelque temps en France qu'il fallait faire aussi une révolution dans les lettres et donner aux règles du goût en tout genre la plus grande

latitude. Rien n'est plus contraire *aux progrès* de la littérature, à ces progrès qui servent si efficacement à la propagation des lumières philosophiques, et par conséquent au maintien de la liberté. »

N'est-ce pas une cause d'étonnement sans bornes que de voir madame de Staël, après avoir nié péremptoirement le progrès des lettres, invoquer ce même progrès pour leur défendre toute amélioration, pour leur enlever toute indépendance? Jamais certes on n'a porté plus loin le manque de logique. Aussi, quoique le livre *De la Littérature* annonce un talent du premier ordre, il n'a point exercé d'action sur les intelligences. La critique n'y a trouvé aucun principe vivifiant; elle est restée dans sa hutte chancelante, dormant d'un sommeil bien voisin de la mort. La poésie, qui ne saurait vivre sans espoir et sans liberté, ne lui a pas plus d'obligations.

Mais, quel que soit l'aveuglement habituel de madame de Staël, il était impossible qu'elle se trompât toujours. Des facultés brillantes comme les siennes ne peuvent rester perpétuellement ensevelies sous la brume; leur éclat dissipe au moins de temps en temps les vapeurs. Toutefois, comme elle s'était prononcée pour les anciennes doctrines et l'éternelle imitation des œuvres classiques, elle ne rentre dans le vrai que par des contradictions nouvelles. Ainsi, après avoir nié le mouvement de la littérature, après avoir nié qu'il fallût lui ouvrir une large carrière, elle laisse tomber de ses lèvres des phrases comme les suivantes :

« L'esprit humain ne serait qu'une inutile faculté, ou les hommes doivent tendre toujours vers de nouveaux

progrès qui puissent devancer l'époque dans laquelle ils vivent. Il est impossible de condamner la pensée à revenir sur ses pas, avec l'espérance de moins et les regrets de plus ; l'esprit humain, privé d'avenir, tomberait dans la dégradation la plus misérable. Cherchons-le donc, cet avenir, dans *les productions littéraires* et les idées philosophiques. » Je crois que l'antagonisme de ces diverses opinions ressort assez de lui-même ; on ne peut réunir des termes plus incompatibles.

Non-seulement une telle absence de logique ne permettait pas d'arriver à des conclusions bien nettes, mais elle devait relâcher tout le tissu de l'œuvre. C'est là justement ce qui a eu lieu. Dans la première partie, dans cette histoire succincte des lettres depuis Homère, l'enchaînement des siècles n'est pas bien exposé. L'auteur suit l'ordre matériel des faits ; elle les juge tour à tour à mesure qu'ils passent devant ses yeux. Mais leurs liens secrets lui échappent, leur filiation morale n'est point indiquée. On voudrait savoir ce que chaque période, ce que chaque homme a joint au domaine littéraire, moins en augmentant le nombre des œuvres produites qu'en reculant les bornes de la poésie, en lui fournissant de nouveaux moyens, en découvrant à l'intelligence des perspectives inattendues. On verrait ainsi l'art multiplier journellement ses ressources et agrandir son contour, pareil à ces bois immenses qu'engendre un premier massif d'arbres.

Un autre défaut gâte la deuxième partie de l'ouvrage. Madame de Staël y raisonne toujours dans l'hypothèse que la France conservera ses institutions républicaines ;

elle cherche quels mérites spéciaux doivent distinguer une littérature démocratique. L'indépendance nationale lui paraît devoir modifier sensiblement la poésie. Ces considérations n'ont plus d'intérêt pour nous ; la liberté qui préoccupait tant Delphine dura moins que ses nobles songes.

Nous ne voulons point indiquer l'une après l'autre toutes les erreurs commises par madame de Staël, soit qu'elle trouve la philosophie des Grecs fort au-dessous de celle de leurs imitateurs, les Romains, soit qu'elle définisse la méthode l'*art de résumer,* soit qu'elle parle de la poésie comme devant être plus brillante lorsqu'elle vient à la suite d'une période analytique. Ce serait une tâche désagréabl eet infructueuse ; nous serions d'ailleurs contraints, pour être justes, de mentionner tous les heureux aperçus dont elle a semé son livre, et nous ne savons alors où nous pourrions nous arrêter. Nous nous bornerons donc à citer deux ou trois passages dans lesquels certaines acquisitions de l'art moderne se trouvent reconnues.

« Le langage vrai d'une sensibilité profonde et passionnée est extrêmement rare, même chez les écrivains du siècle d'Auguste. Le système d'Épicure, le dogme du fatalisme, les mœurs de l'antiquité avant l'établissement de la religion chrétienne, dénaturaient presque entièrement ce qui tient aux affections du cœur. »

« Les écrivains de la troisième époque de la littérature latine n'avaient pas encore atteint à la connaissance parfaite, à l'observation philosophique des caractères, telle qu'on la voit dans Montaigne et Labruyère ; mais ils en

avaient déjà plus eux-mêmes : l'oppression avait renfermé leur génie dans leur propre sein. »

« La littérature doit beaucoup au christianisme dans tous les effets qui tiennent à la puissance de la mélancolie. La religion des peuples du Nord leur inspirait de tout temps, il est vrai, une disposition, à quelques égards, semblable ; mais c'est au christianisme que les orateurs français sont redevables des idées fortes et sombres qui ont agrandi leur éloquence. »

Ces phrases sont bien explicites ; elles constatent, chez les modernes, un triple avantage sur les anciens. Nous représentons mieux qu'eux les agitations de l'âme, nous peignons mieux les caractères, nous avons dans la mélancolie une source nouvelle d'effets poétiques. L'art n'est donc pas demeuré stationnaire, il a donc augmenté ses richesses ; lui aussi peut nourrir des espérances sans bornes, car il est infini comme ses deux éléments générateurs, le monde et la pensée.

D'aussi vifs rayons de lumière, perçant la nuit où errait Delphine, étaient les indices certains d'une prochaine aurore. Elle se leva, cette aurore, splendide et féconde; le livre *De l'Allemagne* annonça que l'auteur avait brisé le charme désastreux de la routine, et que son génie, libre enfin d'hallucinations mensongères, prenait hautement le parti de la vérité. Mais n'anticipons point sur l'avenir.

CHAPITRE II.

Le Génie du Christianisme, par M. de Chateaubriand.

La première année de notre siècle avait vu paraître le grand ouvrage de madame de Staël sur la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions ; le *Génie du Christianisme* illustra la seconde. Les deux auteurs abordaient les mêmes difficultés et débarquaient, pour ainsi dire, aux mêmes plages ; seulement ils débarquaient sur des points contraires. Pendant que madame de Staël prêchait la théorie de la perfectibilité humaine, sans vouloir l'étendre jusqu'aux arts, Chateaubriand émettait des principes opposés. Il niait cette amélioration indéfinie que rêvait la brillante élève du dix-huitième siècle. Il reconnaissait bien la supériorité des modernes sur les anciens : son livre avait pour but la démonstration de

cette préexcellence. Mais tous leurs avantages lui paraissaient tirer leur source de la religion chrétienne ; des dogmes plus vrais, plus profonds, plus grandioses, avaient, selon lui, poussé l'intelligence au delà de l'étroite méditerranée où voguait la conception antique. Ses arguments n'avaient pas toutefois la portée restreinte qu'il leur croyait ; sincère champion du catholicisme, il le jugeait le dernier terme du développement humain, et fermait la barrière de l'histoire après son entrée dans la lice. Or, comme il était le dernier venu, soutenir sa prééminence, c'était au bout du compte soutenir le progrès, et les partisans de la perfectibilité continue pouvaient accepter la démonstration de l'auteur, sans accepter sa limitation ; il justifiait le passé le plus voisin de nous en se défendant de l'espérance : on pouvait admettre ses conclusions sans renoncer aux promesses de l'avenir. Chateaubriand a donc rendu des services positifs à la doctrine de l'avancement : il mérite d'autant plus d'être compté parmi ses apôtres, que, le premier dans notre siècle, il s'est déclaré pour le progrès littéraire[1]. Ce système, dont nous avons indiqué l'origine et la nature, dont nous avons raconté l'histoire pendant une longue période, avait encore besoin de défenseurs. Il n'était pas hors d'affaire et devait soutenir des luttes de plus en plus violentes. Chateaubriand eut la gloire de ranimer le débat : il envisageait la question d'une manière toute nouvelle et semblait découvrir une seconde fois la théorie précédemment formulée par Perrault.

[1] Il a, par la suite, admis le progrès sans restriction.

Dans le *Génie du Christianisme*, il avait le dessein de montrer, comme il nous le dit lui-même : « que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres ; que le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices pour les malheureux jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël ; qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ; qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste. » Certes, au sortir d'un siècle railleur, après toutes les tempêtes qu'avait essuyées le christianisme, et lorsque l'auteur foulait encore les grêlons qui en attestaient la violence, lorsque les derniers échos de leurs tonnerres ne s'étaient pas encore perdus dans l'éloignement, il y avait du courage à chanter ainsi la grandeur du Christ, à célébrer les miracles d'une foi pure et à dresser une théorie nouvelle en face de l'ancienne poétique.

Cette résolution n'était cependant pas si téméraire qu'elle le semble au premier abord. Une foule d'hommes étaient las de l'irréligion et de la sécheresse qui avaient longtemps fané, rongé, comme une sorte de nielle, toutes les productions de l'esprit. On ne voyait point alors les heureuses conséquences des idées, de la lutte révolutionnaires ; les terribles moyens dont on s'était servi, les infortunes causées par un bouleversement général, frap-

paient seuls les regards ; on connaissait le débordement et les ravages du fleuve, on ignorait la fécondité de ses limons. L'espérance et la joie ayant abandonné la terre, l'âme cherchait des consolations autre part ; elle s'éloignait d'un monde turbulent, où ne résonnaient que des voix discordantes et des bruits de sinistre augure. Elle se réfugiait dans les cloîtres délaissés, dans les églises solitaires : là régnait encore la paix bannie de tous lieux ; l'idéal et ses visions magiques flottaient sous les longues arcades, les esprits froissés en adoraient le silence et le mystère.

Un autre asile leur ouvrait ses profondeurs ; la nature les conviait aux pompes sereines qu'entretient l'immortelle pensée. Plus, en effet, le tumulte est grand parmi les hommes, plus le monde extérieur semble tranquille. On s'égare avec délices au milieu de ces bois dont tous nos chagrins ne font pas tomber une feuille, dont tous nos crimes ne ternissent pas l'éblouissante verdure. Ailleurs, chaque objet se montre à nous comme un signe funèbre ; la douleur, la mort, la crainte, le désespoir, se traînent en pleurant sur les bords de notre route. Mais là, parmi les fleurs des landes ou des montagnes, nous ne trouvons que grâce et que jeunesse ; une vie splendide rayonne sous nos yeux et nous donne dans sa sécurité un gage de son éternité. Cette vue chasse loin de nous les spectres désolants ; nous sentons la joie se ranimer au fond de notre cœur.

L'action de la nature et celle des doctrines religieuses se combinent donc pour réveiller en nous la conscience de notre force, que les misères, l'ineptie et la perversité

générale avaient un moment suspendue. Nous nous disons que l'homme serait bien grand, s'il ne viciait pas ses tendances originelles, s'il se conformait aux lois de la raison et se laissait gouverner par la justice. Nous admirons, en scrutant son essence, le divin auteur qui l'a produite, comme nous avions déploré sa bassesse, quand il se roulait à nos yeux dans la honte. Comparant sa destination avec ses actes, la pauvreté des uns fait ressortir la majesté de l'autre. On touche ainsi les deux limites de sa nature, on voit d'un même coup d'œil sa noblesse intime, la grandeur du but qu'il lui est permis d'atteindre et le degré d'avilissement où il tombe, quand il s'éloigne de sa fin. Peu à peu la haute idée que l'on se forme de sa constitution morale prise en elle-même vous remplit de dégoût pour les individus, car la plupart ne nous offrent qu'une image altérée de leur vrai type. On regarde alors la foule comme un *vaste désert,* et on ne lui prodigue point une sympathie dont on la juge indigne. Mais la tendresse innée du cœur humain se trouvant sans objet, s'accumule et s'enflamme intérieurement, pareille à ces feux subits qui prennent dans les houillères. Un secret besoin d'émotions, une sentimentalité indécise remplace les transports de l'amour et les joies de l'amitié; l'ardeur qui se serait exhalée en jets brillants couve au sein de la mine; elle la ronge, elle l'inonde de sinistres vapeurs. La solitude a ses tourments comme ses plaisirs; René, qui goûte les uns, ne peut éviter les autres. La fleur qu'il aime est belle et douce, mais elle cause une ivresse terrible, et la mort s'échappe de son sein.

Complète supériorité des modernes, religion, nature,

grandeur et misère de l'homme, vague des passions inoccupées, tristes rêveries d'une âme sans attachements, voilà dans quelles sources profondes le barde a puisé l'enivrante boisson qu'il nous offre. Toutes ses idées particulières, tous ses effets poétiques, dérivent de ces principes généraux, de ces sentiments créateurs. Il a poursuivi la réforme dont Jean-Jacques, Diderot, Buffon et Bernardin de Saint-Pierre avaient jeté les bases. C'était une rivière importante, il en a fait un grand fleuve dès qu'il y a joint ses ondes.

Outre l'avantage d'un goût plus décidé, il a eu sur eux celui de comprendre nettement sa position. Ces hommes d'élite innovaient un peu à leur insu ; il a innové en connaissance de cause, et a formulé la théorie des changements que l'art devait subir dans ses mains. Il a été de l'ensemble jusqu'aux détails, il a fait tout ce qu'il pouvait faire de son point de vue. Tâchons d'exposer méthodiquement ses idées essentielles.

Le *Génie du Christianisme* se divise, comme on sait, en quatre parties : la première traite du dogme et de la doctrine; la seconde, de la poésie; la troisième, des beaux-arts et de la littérature ; la quatrième, du culte et des services rendus à la société par les croyances de nos pères. La seconde et la troisième sembleraient donc appeler seules notre attention; elles renferment les principes de l'auteur sur la littérature et les arts. Mais l'ouvrage entier ne forme réellement qu'une poétique. Lorsque Chateaubriand met la faiblesse des conceptions religieuses de l'antiquité, les vices de ses mythes, les ridicules de ses dieux en opposition avec la profondeur,

l'éclat et la majesté des enseignements chrétiens, il plaide pour nos poëtes, car l'idée de l'Être suprême revient sans cesse dans l'art et lui fournit une multitude de ressources, lui permet d'obtenir une multitude d'effets auxquels nulle autre ne donne lieu. Plus cette notion s'épure et s'élève, plus elle élève et purifie l'âme des bardes. Elle la soutient, elle l'aide conséquemment davantage; elle lui dévoile maint horizon que l'on n'apercevait pas du haut des systèmes antérieurs. L'œuvre acquiert dès lors certains mérites précédemment inconnus. Par la pente de son génie, Chateaubriand se trouve porté à mettre en lumière toute la valeur de ces bénéfices; le côté pittoresque des choses est celui qui l'impressionne le plus vivement. De là une foule de remarques littéraires dans la partie où l'on croyait ne trouver que des abstractions théologiques. Le début même du premier livre n'annonce-t-il pas un homme ravi des *beautés* de sa foi, épris pour elle d'une admiration plastique, et la jugeant au milieu d'une sorte d'ivresse causée par sa magnificence?

Ces préoccupations d'artiste, en augmentant la valeur critique du livre, assurent à jamais sa durée. Si l'auteur avait voulu défendre le dogme et convaincre les âmes, sa publication serait allée rejoindre au sein de l'obscurité mille volumes de doctrine sans intérêt et sans influence. Mais il a expliqué les rapports du christianisme avec la poésie, la nature, l'essence de l'homme et les besoins de la société; on peut admettre ses vues et ne point partager ses convictions. Il porte un flambeau dans les ruines d'un âge à demi écroulé, nous nous servons de sa lumière

pour en juger le plan et le style, pour en découvrir la grandeur ; mais nous conservons nos habitudes d'esprit, et nous sortons de là comme d'un rêve magique où nous aurions, pendant quelques heures, senti revivre au fond de nous-mêmes les illusions du passé.

Chateaubriand s'occupe d'abord des mystères. Il trouve que ceux des religions antiques ne concernaient pas l'homme, « et ne formaient tout au plus qu'un sujet de réflexions pour le philosophe, et de chants pour le poëte. Nos mystères, au contraire, s'adressent à nous ; ils contiennent les secrets de notre nature. Il ne s'agit plus d'un frivole arrangement de nombres, mais du salut et du bonheur du genre humain. » Les sacrements lui paraissent aussi adaptés à notre condition avec une justesse merveilleuse. Ils nous prennent au début de notre pèlerinage, soutiennent notre fermeté pendant la route, et, lorsque nous atteignons le bout de la carrière, nous reçoivent dans leurs bras pour nous rendre la mort plus douce. Si les cultes païens ont de même sanctifié les principales actions de la vie, le christianisme seul a pensé aux douleurs de l'agonisant et veillé près de sa couche.

La morale apostolique n'éclipse pas moins celle qui l'a devancée. Les sages de la Grèce ne recommandaient que la force, la tempérance et la prudence ; les vertus les plus grossières, les plus utiles pour le bonheur matériel, les plus proches de l'égoïsme, avaient absorbé toute leur attention. Jamais, dans sa nuit spirituelle, un ancien n'aurait vu descendre à lui, du firmament, comme trois messagers lumineux, la foi, l'espérance et la charité : la foi qui donne à l'âme l'inébranlable pouvoir de la convic-

tion ; l'espérance qui fait de nos désirs mêmes un de nos plus grands mérites, en sorte que l'on est récompensé pour avoir mis sur son front cette joyeuse couronne ; la charité, fille de Jésus, qui s'en va par le monde, tarissant les pleurs, calmant les blessures, prêchant l'union, l'amour et le sacrifice. Et les dix commandements du Seigneur, ne laissent-ils pas bien loin derrière eux tous les préceptes si vantés que nous ont transmis les anciens ? Au lieu de maximes vagues, incohérentes, superflues ou vulgaires, la loi chrétienne nous offre une suite de règles morales, sans contradictions, sans erreurs ; elle nous enseigne comment nous devons honorer Dieu, comment nous devons traiter nos semblables. Les livres saints nous donnent une explication plus majestueuse, plus nette et plus satisfaisante de l'origine du monde, de la naissance et des misères de l'homme, que toutes les cosmogonies païennes. Enfin, cette âme prisonnière dans les liens du corps, cette reine déchue qui gémit loin de son trône et espère de meilleurs destins, le Christ seul nous a nettement révélé son existence, sa grandeur et son immortalité. Voilà les observations fondamentales sur lesquelles repose la première partie de l'ouvrage.

Or, il est manifeste que tant d'améliorations ne peuvent être perdues pour l'art. Une doctrine qui établit entre le ciel et la terre des rapports plus intimes, plus suivis, plus directs, ne peut manquer d'ennoblir les créatures et de donner au créateur une indulgence touchante, un amour, une compassion sublimes. L'humanité s'idéalise en se rapprochant d'un Dieu sans bornes et sans souillures ; Dieu intéresse plus vivement le cœur de l'homme

en se rapprochant de lui ; double effet dont la poésie a dû se servir pour atteindre à des beautés nouvelles. Quelles ressources offraient ces dieux païens, souvent plus lâches, plus grossiers, plus corrompus que leurs adorateurs? Quand ils descendaient de l'Olympe, ils ne se proposaient pas d'éclairer les intelligences, de détruire les haines, d'apaiser les chagrins, mais de séduire les jeunes garçons et les jeunes filles. La destinée de l'homme ayant été mieux comprise dans l'ère actuelle, a dû être mieux peinte avec ses tourments, ses luttes, ses joies, ses espérances. Le drame intérieur, le combat silencieux de la volonté contre les passions, guerre où se heurtent, s'étreignent, s'abattent tour à tour nos divers penchants, ne pouvait être décrit que par une poésie spiritualiste. Et, à mesure que la morale atteint de plus hautes régions, comme l'idée du sage, du héros, celles de l'amant, de la vierge, du monarque et du père, suivent fidèlement ses progrès ! Des vertus jusqu'alors ignorées paraissent sur le théâtre de l'art ; le principe de l'immortalité agrandit encore son domaine, l'emporte, quand il veut, loin des préoccupations journalières, et lui ouvre les trois mondes qu'a parcourus le génie du Dante.

Examinons en détail, avec l'auteur de *René,* les perfectionnements littéraires produits par le christianisme. Ici, nous nous voyons forcés d'établir une distinction. Les idées principales de Chateaubriand sont toujours neuves et bonnes ; mais quelquefois la manière dont il les expose, les observations qu'il y joint, leur ôtent de leur prix. Quoique réformateur dans l'ensemble, il n'a pu secouer certaines habitudes morales communes à son époque, ni se

défendre de certains préjugés qui régnaient alors [1]. Il suit trop souvent la marche empirique ; au lieu de débattre les questions en elles-mêmes et de se placer au point de vue général, il se laisse par moments aller tout d'abord à l'exemple ; il néglige la poésie pour les œuvres poétiques, les considérations abstraites et fondamentales pour des remarques sur tel ou tel écrit dont il eût mieux expliqué la nature, s'il avait fait usage de l'autre méthode. Ces deux circonstances ont probablement nui au résultat critique de l'ouvrage. Bien des personnes n'ont point démêlé, ou suffisamment apprécié les tendances novatrices obscurcies par des concessions traditionnelles, bien des lecteurs n'ont pas aperçu les idées théoriques sous la luxuriante végétation de détails, qui les enveloppe et les dérobe accidentellement aux regards, comme un fruit savoureux noyé dans un épais feuillage. Ces idées ne manquent pourtant point d'étendue ; il n'est même pas rare que l'auteur les formule avec une grande justesse.

Le livre premier est le moins beau de tous. L'admiration que depuis longtemps on épanche aux pieds d'Homère et de Virgile, ainsi qu'un parfum banal, exerçait trop d'empire sur Chateaubriand ; il n'osait consi-

[1] En voici quelques exemples. « Les modernes, dit-il, sont en général plus savants, plus délicats, plus déliés, souvent même plus intéressants dans leurs compositions que les anciens ; mais ceux-ci sont plus simples, *plus augustes, plus tragiques, plus abondants,* et surtout *plus vrais* que les modernes. Ils ont *un goût plus sûr et une imagination plus noble,* etc. » C'est une contradiction évidente. « Il est certain, dit-il ailleurs, qu'on ne doit élever sur le cothurne que des personnages pris dans les hauts rangs de la société. » — « *Divertir* afin d'*enseigner,* dit-il encore, est la première qualité requise en poésie. »

dérer le poëme épique avec une entière indépendance. A travers tous ses discours percent des souvenirs grecs et latins. Il débute par une maxime que lui suggèrent les trois grandes créations païennes, et qui, une fois admise, condamnerait, annulerait sans retour *la Divine comédie, le Paradis perdu* et *la Messiade ;* en sorte que les rangs des épopées modernes se trouveraient déjà bien éclaircis. Dans toutes les œuvres de ce genre, « les hommes et leurs passions sont faits, selon lui, pour occuper la première et la plus grande place. Ainsi, tout poëme où une religion est employée comme *sujet* et non comme *accessoire,* où le *merveilleux* est le *fond* et non l'*accident* du tableau, pèche essentiellement par la base [1]. » Il tire de là ce corollaire étrange, que les temps modernes ne fournissent pas plus de deux beaux sujets épiques, l'un étant les *Croisades,* et l'autre la *Découverte du nouveau monde.* Or, ce dernier n'ayant pas eu l'honneur d'occuper une main habile, la *Jérusalem* du Tasse devient la seule production héroïque dont puisse s'enorgueillir l'ère chrétienne. Bien mieux, comme l'entreprise du navigateur génois, accomplie en 1492, marque, pour ainsi dire, la fin du moyen âge, il se trouverait que les temps intermédiaires n'ont engendré qu'un seul fait d'une haute valeur. C'est une sentence inadmissible.

Une foule d'actions conviennent à l'épopée ; il suffit qu'elles permettent au barde de tracer une peinture générale de l'univers contemporain, et tous les éléments dont

[1] Desmarest de Saint-Sorlin avait soutenu le contraire avec bien plus de raison.

se forment les périodes organiques sont unis par des liens si étroits, qu'on aurait peine à les diviser; ils se réclament mutuellement et l'on n'ébranle pas plus tôt l'un que tous les autres remuent. L'homme ne saurait être séparé du monde et de Dieu, le monde de Dieu et de l'homme, ni Dieu de son œuvre, c'est-à-dire de l'homme et du monde. Voilà pourquoi *la Divine comédie,* le poëme de Milton et celui de Klopstock nous intéressent aussi vivement que les luttes d'Achille et d'Hector. L'enfer, le purgatoire, le paradis, n'offrent-ils pas au chrétien l'image anticipée de son existence à venir? Ne le remplissent-ils pas successivement de crainte, d'espoir et de joie? Qu'y voit-il d'ailleurs? des individus de son espèce. Dans ces régions surnaturelles, l'homme se montre partout. La terre n'y figure pas moins; car les souffrances des damnés, le bonheur des élus, nous ramènent sans cesse à la vie actuelle, où ces châtiments et ces récompenses ont été mérités. De quoi parle le poëte avec son guide, de quoi parlent les morts qu'il interroge, sinon de ce qui a déterminé leur condition présente? L'auteur ne nous raconte-t-il pas l'histoire de son temps? Et si les choses d'ici bas ont leur place dans le pays des ombres, comment Dieu n'y aurait-il point la sienne? N'est-ce pas lui qui a creusé cet abîme, élevé cette montagne, suspendu dans l'infini ce ciel immense où rayonnent, comme autant de constellations, des phalanges d'âmes glorieuses? N'est-ce point sa justice qui a envoyé l'un au gouffre éternel, placé l'autre sur la colline des expiations, ouvert aux bienheureux les paisibles retraites du firmament? Et le poëme de Milton, celui de Klopstock, ne nous entretiennent-ils pas de nos intérêts

les plus chers? *Le Paradis perdu* nous fait assister à la création du monde et à la chute de l'homme, cette chute qui, selon les livres saints, lui ont donné pour compagnes la tristesse, la douleur et la mort; *la Messiade* nous peint les angoisses du Christ, sa charité, son dévouement, et nous expose la sublime histoire du Golgotha, qui nous a tous sauvés.

Chez les anciens, l'univers fantastique avait des proportions tellement restreintes, les idées de la vie future nageaient tellement dans le vague, elles séduisaient si peu l'intelligence, qu'un poëte n'aurait pu transporter au delà du globe le drame de la destinée; mais depuis le triomphe du dogme chrétien, le monde surnaturel a pris une si grande extension, l'immortalité de l'âme a rendu si intéressantes pour nous les sombres plages de l'avenir, elles réduisent si bien l'existence actuelle à un point de notre durée, que l'art a dû franchir en mainte occasion les bornes du réel et placer au milieu de l'éther la scène tragique où se débat notre sort. Rien dans ce triste séjour ne nous révèle en effet ni le principe de notre existence, ni le but vers lequel nous marchons, et tout y dépend de la sphère invisible. M. de Chateaubriand a donc eu tort d'appliquer à la poésie moderne une loi observée par la poésie antique, le fond sur lequel travaillaient l'une et l'autre n'ayant aucune ressemblance.

A part cette erreur générale, et quand il examine, en elles-mêmes ou dans leurs relations avec le dogme chrétien, les épopées modernes, l'auteur des *Natchez* montre un sentiment de l'art plus juste et plus exercé que tous les critiques d'alors, sans excepter madame de Staël, sou-

vent égarée par l'étroite philosophie du siècle antérieur et par les principes d'utilité littéraire dont elle n'était pas encore revenue.

Mais c'est surtout lorsqu'on étudie le second livre, c'est surtout depuis ce livre jusqu'à la fin de l'ouvrage, qu'on voit les idées de Chateaubriand se purifier et s'éclaircir. Envisageant d'abord les caractères, il en distingue deux espèces : les caractères naturels, comme ceux de l'époux, du père, de la mère, de la fille, et les caractères sociaux, comme ceux du prêtre et du guerrier ; il cherche quelles améliorations le vrai culte a dû apporter dans leur peinture. Ici, nous ne pouvons mieux faire que de transcrire ses paroles :

« La plus belle moitié de la poésie, dit-il, la moitié dramatique, ne recevait aucun secours du polythéisme : la morale était séparée de la mythologie. Un dieu montait sur son char, un prêtre offrait un sacrifice ; mais ni le dieu, ni le prêtre n'enseignaient ce que c'est que l'homme, d'où il vient, où il va, quels sont ses penchants, ses vices, ses fins dans cette vie, ses fins dans l'autre. Dans le christianisme, au contraire, la religion et la morale sont une seule et même chose. L'Écriture nous apprend notre origine, nous instruit de notre nature ; les mystères chrétiens nous regardent, c'est nous qu'on voit de toutes parts, c'est pour nous que le fils de Dieu s'est immolé. Depuis Moïse jusqu'à Jésus-Christ, depuis les apôtres jusqu'aux derniers Pères de l'Église, tout offre le tableau de l'homme intérieur, tout tend à dissiper la nuit qui le couvre ; et c'est un des caractères distinctifs du christianisme d'avoir toujours mêlé l'homme

à Dieu, tandis que les fausses religions ont séparé le créateur de la créature.

« Voilà donc un avantage incalculable que les poëtes auraient dû remarquer dans la religion chrétienne, au lieu de s'obstiner à la décrier. Car, si elle est aussi belle que le polythéisme dans le *merveilleux*, ou dans les rapports des *choses surnaturelles*, — elle a de plus une partie dramatique et morale que le polythéisme n'avait pas. »

Après cette belle entrée en matière, Chateaubriand compare l'idéal de l'époux chez les anciens et chez les modernes. Il trouve dans les époux chrétiens plus d'élévation, de tendresse et de grâce. Si Ulysse, si Pénélope ont une certaine ingénuité rustique, Adam est à la fois plein de noblesse et d'innocence, Ève pleine d'abandon et de charme. Une doctrine religieuse qui a fait un sacrement de l'union des sexes, qui a rendu le mariage indissoluble et environné sa célébration d'une pompe auguste, devait nécessairement avoir cette conséquence. Elle en a cultivé la partie morale, sur laquelle les instincts l'emportaient de beaucoup au temps du paganisme.

Le père a aussi dû prendre une physionomie plus douce et plus majestueuse, sous un dogme plus pur et qui intéresse davantage le cœur. Son autorité n'est pas un despotisme sévère, qui lui donne droit de vie et de mort ; c'est un pouvoir légitime fondé sur l'expérience et l'amour. Elle se trahit moins par des ordres que par une sollicitude continuelle. Dans l'antiquité, le père avait uniquement souci de la destinée terrestre de ses fils. Il les préservait des dangers, il formait leur adresse, il leur

montrait et leur décrivait de loin les routes de l'existence. Le père chrétien a d'autres obligations ; le salut de ses enfants lui paraît aussi précieux, plus précieux même que leur bonheur actuel ; il leur doit une discipline morale, et, quand viendra la fin du monde, il répondra de leur jeune âme au souverain ordonnateur. Priam baise les mains d'Achille pour qu'il lui rende le corps de son fils ; s'il était seulement captif, il ne chercherait de même que sa délivrance matérielle. Lusignan ne pleure point l'esclavage de sa fille : il pleure l'idolâtrie qui en est la suite ; il ne songe point à ses fers : il songe à éclairer son esprit, à lui ouvrir les cieux, dont une fausse religion lui interdirait les portes. Le christianisme a, comme on le voit, doublé les ressources de l'art en doublant les liens de la paternité.

Et la mère, quelle influence a eue sur elle une religion sympathique, dont le fondateur accueillait avec tant de bonté les petits enfants ! Une sensibilité plus vive, un amour plus héroïque l'attache au fruit de ses entrailles. Chez les anciens, la tendresse conjugale dominait la tendresse maternelle, car elle apporte des joies et ne demande pas de sacrifices. Le dévouement de cette dernière a pris de nouvelles forces sous un culte ascétique, où l'abnégation était le fondement de toutes les vertus. Combien aussi cette délicatesse morale, engendrée par lui, a rendu plus intimes, plus profondes, les jouissances de la mère qui élève son fils ! Il lui appartient davantage ; elle est libre, elle peut le suivre en tous lieux ; elle possède dans leur plénitude les droits maternels, et n'a pas l'air, comme autrefois, d'une simple nourrice.

En adoucissant les traits du père, en augmentant son

affection ainsi que l'affection et la dignité de la mère, le christianisme a nécessairement accru le respect, la tendresse du fils et de la fille. Le décalogue y portait par une exhortation spéciale. Le fils ne voyait plus dans son père un juge terrible, mais un protecteur et un guide bienveillant. Sa mère n'était plus pour lui une créature inférieure, mais une gardienne angélique et une sainte admonitrice. Quant à la fille, ces sentiments prenaient chez elle une délicatesse, une grâce particulières. D'autres liens que ceux de la simple nature venaient corroborer l'union, qui associe l'enfant à l'auteur de ses jours. Dans la pièce d'Euripide, Iphigénie ne cache point sa terreur de la mort et son désir d'y échapper : c'est la fille *naturelle* qui obéit à l'autorité de son père comme à une force, mais qui, sollicitée par une autre force, l'instinct de la conservation, ne demanderait pas mieux que d'annuler la première. Dans Racine, Iphigénie attend l'heure solennelle avec une résignation sublime. Son père et les dieux ont parlé ; elle leur abandonne sa vie sans murmure. C'est la fille *chrétienne*. L'auteur ne lui a prêté ce courage « que par l'impulsion secrète d'une institution religieuse, qui a changé le fond des idées et de la morale. »

De ces progrès manifestes, Chateaubriand tire une conséquence non moins évidente : « Le christianisme, dit-il, n'enlève rien au poëte des caractères *naturels*, tels que pouvait les représenter l'antiquité, et il lui offre de plus son *influence* sur ces mêmes caractères. Il augmente donc nécessairement la *puissance*, puisqu'il augmente le *moyen*, et multiplie les *beautés* dramatiques en multipliant les *sources* dont elles émanent. »

Passons maintenant aux caractères sociaux ; il les réduit à deux pour l'écrivain, ceux du prêtre et du guerrier.

Qu'était le ministre des autels, chez les Grecs ? un maître des cérémonies nationales, et rien de plus. Il guidait le cortége des fêtes, accomplissait les rites ordonnés, puis disparaissait dans le mystère de sa demeure. Et quelles étaient habituellement ses fonctions ? Égorger des bœufs, des chevaux, des moutons et des génisses, consulter leurs entrailles fumantes, se rougir de leur sang et dépecer leurs membres, voilà les nobles travaux dont il s'acquittait ! L'encens, la myrrhe et l'aloès devaient lui être bien utiles. Nous ne pourrions endurer la vue de pareils sacrifices, nous n'assisterions point sans dégoût à ces pompes d'abattoir. Comme les soins du prêtre moderne sont différents ! Il ne souille point ses bras, il ne contracte pas son visage, il ne frappe pas des bêtes innocentes. Le calme est sur son front, la bonté dans ses regards ; il conserve une attitude majestueuse et n'immole d'autre victime que l'agneau symbolique. Au lieu des cris de douleur qui ébranlaient autrefois le sanctuaire, on n'entend que les soupirs de l'orgue et la lente mélodie du plain-chant. Si nous suivons hors de l'église cet homme pieux, ce serviteur de Jésus, combien son active charité l'emporte sur l'indolence du pontife romain ! Il visite le malade, il instruit l'ignorant, il console l'affligé. Le vieillard qu'il exhorte au lit de mort, lève vers le ciel des yeux pleins d'espérance et abandonne sans regret le terrestre exil.

Le caractère du guerrier n'a pas subi des modifications moins importantes. « La barbarie et le polythéisme ont produit les héros ; la barbarie et le christianisme ont en-

fanté les chevaliers du Tasse. Or, quelle différence entre des chevaliers si francs, si désintéressés, si humains, et des guerriers perfides, avares, cruels, insultant aux cadavres de leurs ennemis ; poétiques enfin par leurs vices, comme les premiers le sont par leurs vertus ! » En effet, les religions païennes, n'ayant que des principes de conduite fort vagues, n'ont pu mettre au jour ce *beau idéal moral* dont le christianisme a été la source et que les chevaliers aspiraient à réaliser en eux-mêmes. « La foi ou la fidélité était leur première vertu ; la fidélité est pareillement la première vertu du christianisme.

« Le chevalier ne mentait jamais. — Voilà le chrétien.

« Le chevalier était pauvre et le plus désintéressé des hommes. — Voilà le disciple de l'Évangile.

« Le chevalier était tendre et délicat. Qui lui aurait donné cette douceur, si ce n'était une religion humaine, qui porte toujours au respect pour la faiblesse ! »

Ces qualités que nos pères associaient au génie des batailles, nous ne les en avons point séparées. Le lecteur moderne ne s'intéresserait nullement à un capitaine avide, fourbe et cruel. La bravoure ne lui est pas uniquement nécessaire ; on ne lui pardonnerait point son mauvais naturel en considération de ses exploits [1].

Le christianisme a aussi exercé une vive influence sur les passions. Cherchant toujours à les restreindre, il augmente les luttes intérieures, il les complique d'éléments

[1] Cette énumération des caractères sociaux n'est pas complète : le magistrat, le cultivateur, l'artisan, le médecin, d'autres personnages encore remplissent des fonctions sociales, et le poëte lui-même joue dans le monde un rôle que l'on ne doit point oublier.

nouveaux et accroît leur énergie en mainte circonstance. Dans son atmosphère, la sensibilité se développe comme dans un milieu singulièrement propice. Ne nous ordonne-t-il pas d'entretenir, de développer nos tendances affectueuses? Ne nous prêche-t-il point l'amour de Dieu, la bonté, la charité, la fraternité? Sous son mélancolique ascendant, la rêverie se joint aux effets naturels des inclinations pour augmenter leur puissance. La mort elle-même ne brise pas les liens qui nous attachent l'un à l'autre. Après la vie actuelle commence une vie sans fin; nous retrouvons au delà du tombeau les créatures que nous avons chéries. Les affections malheureuses se nourrissent de cette espérance, l'amour déjoué se console par l'attente d'une réunion certaine avec l'objet de ses vœux. L'amour prospère compte sur l'éternelle durée de son bonheur.

Ce sentiment, tel qu'il se montre parmi nous, fut même entièrement ignoré des anciens. Il a fallu toute la vigueur morale du christianisme pour former ce mélange des sens et de l'âme, où un idéalisme enthousiaste se joint à l'ardeur d'un penchant involontaire. C'est lui qui, s'efforçant toujours d'épurer le cœur, a trouvé moyen de spiritualiser les propensions les moins spiritualistes. Voilà donc une nouvelle ressource offerte aux auteurs modernes; ils peuvent se servir des plus nobles images, des traits les plus délicats et des touches les plus fières, lorsqu'ils veulent peindre une passion désormais aussi élevée que brûlante. Sous cette forme, elle constitue la base de presque tous nos romans et d'une foule de drames; notre littérature lui doit mille beautés que les anciens n'eussent jamais obtenues.

Chateaubriand distingue deux espèces d'amour : l'amour passionné, l'amour champêtre. Le premier n'a été peint avec tous ses orages, toutes ses fluctuations, toutes ses ivresses, que depuis l'établissement du catholicisme. Avant cette époque, il lui manquait l'exaltation qui le rend si doux et si dangereux pour les peuples modernes. La Phèdre antique n'aurait point éprouvé les inquiétudes, les souffrances, les regrets, les violents transports qui déchirent la Phèdre française. Julie d'Étange et Saint-Preux, Clémentine, Héloïse et Abeilard, n'ont point leurs analogues dans la littérature païenne.

L'amour champêtre avait besoin que les faunes, les dryades, les oréades, fussent bannis des monts et des vallées qu'ils défiguraient. Tant que l'homme ne s'est point trouvé seul au milieu de la nature, il n'a compris ni ses secrets, ni sa grâce, ni son immensité. Une foule d'impressions mystérieuses n'arrivaient point jusqu'à son âme. Les Grecs d'ailleurs ne possédaient pas le sentiment exquis des modernes, cette merveilleuse délicatesse qui s'ébranle au moindre souffle, et nous permet de sympathiser avec les objets extérieurs comme avec des créatures de notre espèce. Quel homme des anciens temps se serait abîmé à notre manière dans la contemplation du monde, se serait pris de tendresse pour un oiseau, pour une fleur, et eût admiré, en toutes choses, les raffinements de l'intelligence divine? N'y a-t-il point d'ailleurs une harmonie parfaite entre l'innocence ou la résignation chrétienne et les chastes beautés de la nature? Aucune églogue antique n'approche de *Paul et Virginie*.

A ces passions agrandies, purifiées, le christianisme a

joint une passion nouvelle. Les anciens ont ignoré la dévotion enthousiaste, si fréquente parmi les disciples de Jésus. L'ardente foi qu'exige et qu'inspire son austère doctrine a produit des effets miraculeux. Ces moines qui de l'aube jusqu'au soir défrichaient des landes inhabitées et passaient la nuit en prières, ces anachorètes établis dans la solitude pour y dompter leurs appétits et s'humilier sans relâche devant l'Éternel ; ces martyrs qui défiaient les bourreaux, ces croisés qui allaient saintement chercher la mort sous le ciel de Jérusalem, obéissaient tous à une impulsion héroïque, à un zèle extraordinaire dont aucune autre époque n'a fourni d'exemple. Polyeucte idolâtre eût-il sacrifié ses jours au maintien de sa conviction ? Se serait-il dévoué pour une déesse impudique ? Aurait-il souffert la torture et la mort pour un dieu abominable? « La religion chrétienne est donc une sorte de passion qui a ses transports, ses ardeurs, ses soupirs, ses joies, ses larmes, ses amours du monde et du désert. »

Chateaubriand découvre aussi dans la foi de nos aïeux la source de ces vagues émotions, de ces douces et profondes rêveries auxquelles les modernes s'abandonnent avec une poétique nonchalance.

Voilà comment procède le noble auteur ; il examine successivement chacune des parties intégrantes de l'art ; il observe la forme qu'elle avait prise chez les anciens, la forme qu'elle a revêtue chez les modernes. Il les compare l'une à l'autre, et fait ressortir la supériorité des éléments actuels. Çà et là, il trouve des matériaux que ne possédaient pas les nations antiques. Une vive joie le pénètre alors et augmente la limpidité, la fraîcheur,

l'éclat de son style. Nous voudrions suivre pas à pas le progrès de sa pensée; on a rarement la satisfaction de cheminer sous les auspices d'un tel voyageur. Mais nous ne pouvons comme lui marcher sans inquiétude; l'espace, qui ne lui a point manqué, nous manquerait bientôt. Nous nous contenterons donc de l'avoir escorté jusqu'à la grève d'un important promontoire; nous le laisserons s'embarquer pour les îles lointaines, et nous l'accompagnerons de tous nos vœux. Cependant, nous décrirons en peu de mots le reste de son expédition. Ce bref itinéraire suffira, puisqu'on est libre de recourir au texte original; nous désirons seulement faire voir combien d'idées neuves et mal appréciées, offre au lecteur le *Génie du Christianisme*.

Après avoir considéré l'homme et ses passions, Chateaubriand s'élance dans le monde extérieur et y porte la lumière qui l'environne. Il montre que le paganisme rapetissait la nature, que les allégories antiques sont froides et même absurdes, que la poésie descriptive n'a pu exister avant le triomphe du dogme chrétien.

Mais l'univers ne subsiste point par lui-même; des pouvoirs immortels le régissent. L'auteur compare donc, relativement à l'effet poétique, les dieux de l'Olympe et le Dieu de l'Écriture. Les premiers ayant toutes les faiblesses, toutes les agitations humaines, sauf la peur de la mort, ne lui paraissent que des hommes plus solidement constitués. Leur vain éclat se dissipe à l'approche de l'Être infini dont le verbe a débrouillé le chaos, lancé les globes dans l'espace et appuyé la raison sur d'inébranlables fondements.

Les divinités inférieures du polythéisme ont été remplacées d'une manière non moins avantageuse par les anges, les démons, les saints et les vierges. Ce système théologique est plus beau, plus gracieux, plus varié « que la doctrine fabuleuse, qui confondait hommes, dieux et démons. Le poëte trouve dans notre ciel des êtres parfaits, mais sensibles et disposés dans une brillante hiérarchie de pouvoir et d'amour. » Il y a entre eux et nous une sympathie ou une aversion, que n'inspiraient ni les faunes, ni les dryades antiques. Sans cesse l'enfer complote notre perte, sans cesse les divins messagers nous prêtent leur secours ; les saintes et les vierges intercèdent pour nous, et la mère du Rédempteur compatit à nos souffrances. Chez les Grecs, le ciel se terminait, en outre, au sommet de l'Olympe, et leurs dieux ne quittaient pas notre atmosphère. Les génies chrétiens s'enfoncent dans l'immensité; ils vont plus loin que le téleseope et la raison de l'homme; ils voyagent de globe en globe avec la lumière éternelle.

Ce que Chateaubriand nomme les *machines poétiques,* c'est-à-dire le mythe ou la forme qu'ont revêtue les idées chrétiennes, lui semble aussi l'emporter de beaucoup sur les mythes païens. Pour ne s'arrêter qu'au monde invisible, quelle distance sépare l'enfer où nous introduisent Milton, Alighieri, Kolpstock, et les champs cimmériens que nous ouvre Homère, le Tartare que nous décrit Virgile ! Nous avons encore le merveilleux du purgatoire ; ce séjour, dans lequel l'âme expie ses fautes par des maux temporaires, et conserve au fond même de sa douleur une invincible espérance, nul rapsode n'en a

jamais franchi le seuil. Le paradis, avec le Très-Haut pour centre et pour ornement principal, avec les Anges, les Séraphins, les Trônes, les Dominations, avec son éclat, son harmonie, ses joies intellectuelles, laisse bien loin derrière lui les pâles bocages de l'Élysée. Les mânes antiques regrettaient la vie; aucun regret ne trouble chez nous la félicité des justes.

Tels sont les changements essentiels opérés dans la littérature par notre dogme. Système fécond, il lui a rendu la grâce, la fraîcheur du jeune âge. Elle serait morte de vieillesse et d'ennui, en faisant murmurer la lyre païenne, si le Rédempteur ne lui était apparu au sommet du Golgotha, et ne lui avait enseigné de nouveaux accords. Il n'est donc pas seulement le libérateur du genre humain, il a aussi délivré l'art du sommeil effrayant qui le gagnait. Pour achever le parallèle, l'auteur de *René* oppose à l'œuvre d'Homère, forêt primitive où tous les poëtes de la Grèce et de Rome allaient chercher des inspirations, l'œuvre non moins colossale du peuple hébreu, ces livres saints autour desquels se pressent tous les poëtes modernes, comme les filles des pasteurs autour des puits de l'Idumée. Il en trouve le langage plus simple, les mœurs plus antiques, la narration plus habile, les descriptions plus riches, les images plus heureuses, le sublime plus émouvant et plus pur. Il arbore donc à la porte un étendard triomphal, puis quitte ce vieil édifice pour considérer les productions plastiques et ce qu'il nomme spécialement la littérature.

La musique, étant par excellence l'art du sentiment et de la rêverie, a dû surtout fleurir sous une religion

qui a multiplié, approfondi nos sentiments, et développé dans l'âme le principe rêveur qu'elle porte en elle, comme un secret témoignage de ses grands destins inaccomplis.

Spirituelle et morale avant tout, la religion chrétienne « fournit à la peinture un beau idéal plus parfait et plus divin que celui qui naît d'un culte matériel. Corrigeant la laideur des passions, ou les combattant avec force, elle donne des tons plus sublimes à la figure humaine, et fait mieux sentir l'âme dans les muscles et les liens de la matière. Elle fournit aux arts des sujets plus beaux, plus riches, plus dramatiques, plus touchants que les sujets mythologiques. » Enfin, comme elle a seule découvert à l'homme les charmes de la nature, elle a seule rendu le paysage possible, et les Ruysdaël, les Claude Lorrain lui appartiennent. Les Grecs ne connaissaient pas même la perspective.

A peu de différence près, ces causes de supériorité militent également en faveur de la statuaire.

L'architecture a puisé dans le sol évangélique une séve plus abondante encore. Le moyen âge l'a complétement renouvelée ; il a suspendu les voûtes du temple à des hauteurs infinies, reculé les bornes de son enceinte, multiplié ses ornements et ses effets. Sous notre loi, les murailles sont devenues transparentes ; l'édifice a pris un caractère majestueux, une grandeur mélancolique, dont les anciens n'ont jamais revêtu leurs bâtiments.

Ces dernières idées sur l'architecture ne sont pas tout à fait celles de notre auteur. Il ne reconnaît point d'une manière aussi positive l'excellence du style gothique. Il avait trop peu d'études spéciales et se laissait trop in-

fluencer par les opinions courantes pour émettre hardiment cette proposition hétérodoxe. Il juge donc barbares les formes de nos églises ; le système de construction le plus savant, le plus réfléchi, le plus audacieux, le plus vaste, le plus délicat, le plus sublime que le génie humain ait encore inventé, ne posséderait, à l'entendre, que des beautés *morales* ou exceptionnelles et presque monstrueuses. S'il avait mieux connu l'essence de l'architecture, mieux comparé celle du moyen âge et celle des Grecs, les innombrables avantages de la première eussent frappé ses regards ; il se serait hâté d'en faire honneur au dogme chrétien. La statuaire demandait aussi plus de développements ; elle s'est posé chez nous un autre idéal que chez les anciens ; il fallait dresser la théorie de son nouveau mode d'existence. Mais, quoique les réflexions de Chateaubriand sur les arts n'aient point l'étendue et la profondeur convenables, personne alors ne se serait peut-être aussi bien tiré d'affaire, et il devançait encore la marche générale de son temps. Les apparitions grecques, debout à la lisière du moyen âge, éloignaient tous les esprits de ses sombres vallées.

Nous franchirons les yeux clos la partie du livre où l'auteur mesure les progrès de la science, depuis la chute des faux dieux. La supériorité des modernes, sous ce rapport, n'admet aucun doute. Les recherches, qui ont la nature pour objet, ne nous intéressent d'ailleurs qu'accessoirement, au point de vue où nous sommes placés.

Passons donc avec Chateaubriand à la littérature, c'est-à-dire à ces ouvrages qui, par le fond, dépendent des pouvoirs rationnels et, par la forme, relèvent de

l'imagination, produits intermédiaires dans lesquels on voit les ressources de l'art embellir un monument qu'il n'a point construit.

Le christianisme a favorisé l'étude de l'homme. Quand des dieux tout matériels trônaient au-dessus des nuages, le vice se distinguait à peine de la vertu; l'austère idéal, d'après lequel nous jugeons tous les actes, n'avait pas encore pris possession de l'intelligence humaine; notre exquise sensibilité n'avait pas accru la finesse des observations en augmentant la susceptibilité de l'observateur. Les moralistes actuels se trouvent donc dans des conditions plus propices que les moralistes païens.

Les mêmes causes ont dû perfectionner l'histoire. L'analyse des caractères individuels et nationaux lui rend chaque jour d'éminents services. L'aspect de l'Europe chrétienne est bien plus varié que celui du monde antique. Nous avons en outre des siècles d'expérience, qui manquaient à nos rivaux. Et puis, une découverte moderne suffirait pour nous donner des avantages imposants. Les anciens n'eussent jamais cherché comme nous à saisir, dans l'innombrable multitude des faits, les mystérieux desseins de la Providence. C'est par cette route néanmoins qu'on est arrivé à mettre en lumière une portion des lois qui gouvernent le sort de l'humanité. Quand la philosophie de l'histoire nous ouvre, ainsi qu'un palais magique, ses salles éclairées de mille flambeaux, nous devons toujours nous souvenir que Bossuet en a posé la première pierre.

L'art du discours a suivi les progrès de tous les autres genres. Les orateurs chrétiens, tels que saint Ambroise,

saint Jérôme, Tertullien, saint Chrysostôme, saint Basile, Fénélon, Bossuet, Massillon, Fléchier, Bourdaloue, offrent tous, comparés aux modèles grecs et latins, « un ordre d'idées plus général, une connaissance du cœur humain plus profonde, une chaîne de raisonnements plus clairs, enfin une éloquence religieuse et triste ignorée de l'antiquité. »

Chateaubriand termine son examen des richesses nouvelles, que la littérature et l'art ont acquis sous le règne de l'Évangile, par le tableau des harmonies diverses qui unissent les monuments et les préceptes chrétiens, soit avec la nature, soit avec les détails de notre existence. Il prouve sans peine combien cette religion méditative, cette religion de douceur et de charité, s'associe intimement à nos craintes, à nos joies, à nos faiblesses innocentes, et combien ses édifices, empreints d'un si grave caractère, rehaussent le charme des sites au milieu desquels ils se trouvent placés.

La quatrième et dernière partie du livre a pour sujet le culte. Or, le culte, n'étant après tout que la forme visible et la manifestation extérieure de la pensée religieuse, a de nombreux rapports avec l'art. Il possède plus ou moins de beauté, d'élégance, de noblesse; il frappe plus ou moins l'esprit. Et comme de la réalité il passe, à l'aide de la description, dans le domaine littéraire, un double lien le rattache aux arts. Faire ressortir l'élévation, la pureté, la magnificence qu'il a prises sous le dogme chrétien, c'est donc toujours plaider la cause de notre poésie. D'où l'on peut déduire que l'auteur ne la perd jamais de vue; chacune de ses argumentations lui profite, et son

ouvrage forme, d'un bout à l'autre, une sorte d'esthétique chrétienne.

Assurément elle n'est point complète ; nous avons déjà signalé des lacunes, nous pourrions en signaler encore. Chateaubriand a, par exemple, presque entièrement oublié la poésie surnaturelle des légendes, des mystères et des ballades, tout ce merveilleux moins sublime que le merveilleux épique, mais plus rapproché de l'homme, plus intimement uni à son existence journalière, d'un effet plus romanesque et d'autant plus sûr que la réalité vulgaire s'y mêle au fantastique, lui servant, pour ainsi dire, de caution auprès du lecteur. Il ne met qu'accidentellement le pied sur ce formidable terrain ; un genre d'inventions qui a brillé d'un tel éclat parmi nos pères, qui les a troublés, effrayés, réjouis, attendris, dont les gracieuses ou funèbres peintures se déroulaient dans la chaumière du pauvre comme dans les manoirs des seigneurs, ce genre si puissant et si moderne avait droit à un examen attentif, à un chapitre spécial. Les littératures de l'Europe contiennent une foule de productions importantes qu'il revendique. Le plan des ouvrages chrétiens méritait aussi une étude, et Chateaubriand l'a négligée. Mais quelle œuvre humaine embrasse toute la sphère de son sujet? Nous ne prenons donc point note de ces omissions pour accuser le poëte ; nous voulons seulement appeler les regards des travailleurs sur les espaces qu'il a laissés en friche.

L'ensemble et les détails du livre annoncent également le génie. C'est un vaste lac, où se réunissent, comme autant de sources limpides, tous les mérites que peut

offrir un ouvrage : pensée hardie, unité de vues, sentiment énergique et doux à la fois, conviction ardente, style pur et somptueux. Aussi forme-t-il le principal écrit de l'auteur. Les admirables poëmes d'*Atala* et de *René* s'y trouvent joints et en sont des efflorescences. Les *Martyrs* ont pour cause génératrice la même idée; les *Natchez* nous révèlent le sort ultérieur du frère d'Amélie. Les plus importantes créations de Chateaubriand émanent donc, à n'en pas douter, du *Génie du Christianisme*. Chose singulière! sans s'être jamais occupé de l'Allemagne, sans avoir probablement jamais eu l'envie de pénétrer dans son laborieux Etna, où se façonnent tant de doctrines, d'opinions, d'armures philosophiques de tout genre, il a procédé à la manière de nos voisins. La théorie a d'abord enchaîné son attention; il s'est demandé quelle route il devait prendre et n'a pas cheminé au hasard, comme les paladins du moyen âge, en laissant la bride sur le cou de leur monture. Ses œuvres plastiques n'ont été que le produit de ses idées critiques.

Son livre fondamental a eu à subir d'injustes reproches. On a dit, par exemple, qu'il manquait d'unité, qu'il péchait sous le rapport de la composition; suivant certains juges, ses chapitres, d'une exiguïté ridicule, ne se lient presque pas entre eux. Cette espèce de blâme m'a toujours surpris. L'étendue des chapitres me paraît une circonstance indifférente; le goût de l'auteur et le degré d'analyse où est arrivée sa pensée doivent en fournir la mesure. Dans l'*Esprit des lois*, Montesquieu multiplie extrêmement les divisions; loin d'y perdre, l'ouvrage y gagne en clarté. Quant à l'harmonie générale de l'œuvre,

elle me semble parfaite. Il n'y a qu'à jeter les yeux sur la table des matières, pour voir qu'elles sont rangées avec le plus grand ordre. Chateaubriand part du dogme, des mystères, des idées primordiales, et, de ce haut pinacle, descend peu à peu, sans manquer un échelon, jusqu'aux détails du culte et de la vie réelle. Tous les objets occupent la place qui leur convient, tous les problèmes secondaires, enveloppés dans le problème dominant, sont, à part quelques omissions, débattus en leur lieu. Remontez le cours de la littérature française, vous trouverez difficilement sur les bords un ouvrage mieux conçu et mieux organisé.

Mais, si l'auteur y fait très-bien ressortir les progrès dont l'intelligence, la société, la poésie et l'art sont redevables au christianisme, s'il juge très-bien l'univers moderne, tel qu'il s'offre au spectateur lorsqu'on l'envisage du haut d'une cathédrale, il l'aperçoit exclusivement de ce point de vue, et néglige tout ce qui échappe aux regards sur cette plate-forme aérienne. Cependant le monde actuel n'a pas pour unique source la religion de nos pères. Notre civilisation a fleuri dans d'autres climats et d'autres lieux, au sein d'autres races, d'autres événements, d'autres idées politiques et d'autres lois que les civilisations de l'antiquité. Ces différences ont eu, à coup sûr, leur effet; les dogmes n'étant pas le seul germe créateur d'où naissent les sociétés, les principes voisins mêlent leur action au travail des croyances. Leurs changements ne demeurent donc pas sans résultats, et l'on ne peut se dispenser d'en tenir compte pour l'explication des faits historiques.

Chateaubriand essaye néanmoins de les jeter dans l'ombre. Il voudrait annuler tous les pouvoirs extérieurs, afin que l'âme restât l'unique puissance du monde. Selon lui, ce n'est pas la température qui débilite le corps et l'intelligence de l'homme sous les tropiques; cette double langueur a pour cause une tristesse involontaire qui assiége l'esprit, lorsqu'il se voit au milieu d'une nature exubérante, dont la force colossale domine et gêne son activité. De l'essence immortelle l'abattement se communique aux organes périssables. Le vase n'agit point sur la liqueur, « c'est la liqueur qui tourmente le vase. » Il blâme madame de Staël d'avoir attribué à l'influence du Nord et des races barbares, en même temps qu'au dogme évangélique, la profonde mélancolie des poëtes modernes. La religion chrétienne lui paraît l'expliquer suffisamment. Si l'œuvre était différente, ce spiritualisme outré couvrirait certains points de larges ombres; nous traverserions par moments de cruelles ténèbres. Mais ici, la tache qu'il forme est presque imperceptible; on la croirait volontiers inhérente au sujet. Chateaubriand a pour le christianisme une pieuse admiration; il cherche quels fruits il a portés dans le monde social, dans la littérature et dans l'art. N'est-il point naturel qu'il exagère de temps en temps sa valeur? qu'il le regarde comme l'unique tronc sur lequel s'épanouissent toutes choses? Il est vrai que de la sorte il n'arrive pas à formuler une théorie complète de l'art moderne : beaucoup de traits sont omis dans sa description ; mais ils ne se rattachaient point à son plan d'études; il ne mérite aucun reproche. C'était à ses successeurs d'analyser pour leur part les

autres caractères du romantisme; s'ils avaient déployé la même intelligence que leur chef, ce vaste môle serait entièrement construit, et l'ignorance, la sottise, l'amour de la routine, viendraient s'y briser en folle écume.

Par malheur, bien loin de fournir leur pierre et d'allonger la digue, ils n'ont pas même compris les travaux terminés. Quand l'auteur eut fini son ouvrage, les critiques de toutes les provinces littéraires accoururent pour l'abattre au plus vite; la nature de leurs objections prouve que le sens leur en échappait, et qu'ils n'en soupçonnaient point la portée. Huit ans plus tard, il n'inspirait à Marie-Joseph Chénier que des paroles amères. L'*Anti-Romantique,* livre anonyme publié dans le courant de 1816, ne mentionne même point Chateaubriand parmi les novateurs; le belliqueux champion réserve tous ses coups pour madame de Staël, M. de Sismondi et Guillaume Schlegel. Enfin, les critiques officiels de l'école moderne l'ont invariablement renié, ainsi que nous le démontrerons plus bas. Ils lui faisaient jouer le rôle de ces opulents propriétaires, dont les héritiers corrompus saisissent les biens et cachent le portrait[1].

[1] Je venais de publier ce chapitre dans un recueil périodique, lorsque je reçus la lettre suivante de M. de Chateaubriand, que je n'avais pas l'honneur de connaître; elle respire une bienveillance digne de son génie :

Paris, 8 février 1841.

J'ai lu, monsieur, avec une extrême reconnaissance, non pas votre article, mais votre bel et savant ouvrage sur le *Génie du Christianisme.* Tous les défauts que vous reprochez à mon travail s'y trouvent en effet et je les traite plus sévèrement que vous dans mes *Mémoires.* Du reste, depuis l'époque de la publication du *Génie du Christia-*

nisme, j'ai mille fois combattu dans mes divers écrits les erreurs sur les arts et sur les principes dans lesquelles j'étais tombé. Il restera pourtant vrai que j'ai posé les premiers fondements de cette critique moderne que tout le monde suit aujourd'hui, en montrant ce que la religion chrétienne a changé dans les caractères des personnages dramatiques et dans les descriptions de la nature, en chassant les dieux des bois. Ce sont là deux résultats dont je me contente, moi qui n'ai aucune prétention à la critique. Je crois aussi avoir porté un rude coup au voltairianisme, et, si cela est, j'aurai rendu un grand service à la société. Au surplus, monsieur, je me permets de causer avec vous, comme vous avez eu la bonté de causer avec moi dans votre article : revenu de tout, je n'attache aucun prix à ce que j'ai fait, ni à ce que je pourrais faire. Les éloges me font toujours un très-grand plaisir, parce que tout vieux que je suis, je suis homme; mais très-sincèrement, je ne crois pas les mériter. La foi me manque en toute chose, excepté en religion : voilà pourquoi les volumes de critiques auxquelles j'ai été exposé ne m'ont jamais blessé, parce que je me suis toujours dit : « On a peut-être raison. »

Vous, monsieur, vous maniez la critique avec tant de sûreté et de grâce que je n'aurais à me plaindre que de votre indulgence. Agréez, je vous prie, avec mes félicitations, mes remercîments les plus empressés et l'assurance de ma considération très-distinguée.

CHATEAUBRIAND.

CHAPITRE III.

Du plan chez les anciens et les modernes.

Nous regrettions tout à l'heure que Chateaubriand n'eût point comparé, dans le *Génie du Christianisme,* le plan des anciens et celui des modernes. Ils n'ont, en effet, aucune similitude. Or, on ne peut nier l'excessive importance du plan ; il est le point de départ, la charpente osseuse, l'organisation intérieure qui anime et vivifie. Non-seulement il doit varier avec les époques, mais presque toutes les modifications externes, qui changent l'aspect de l'art, dérivent de son propre changement. Sans lui, point d'ouvrage : c'est la condition *sine quâ non ;* la forme naît de ses entrailles comme sa conséquence immédiate. Rien n'exigeait donc une attention plus scrupuleuse et l'on doit trouver bizarre que, depuis l'auteur des *Mar-*

tyrs, personne n'ait traité ce sujet fondamental. Nous allons essayer de remplir une aussi grave lacune.

Lorsqu'on étudie avec soin les monuments de l'antiquité, poëmes épiques, bas-reliefs, pièces de théâtre, édifices civils et religieux, on s'aperçoit bientôt que l'unité, comme la concevaient les Grecs, était abstraite et collective. Précisons cette sentence générale, et pour suivre une marche logique, examinons d'abord la plus vaste des créations littéraires, l'épopée. Quel est le sujet de l'Iliade? La colère d'Achille. Homère nous en expose l'origine, la suite et la fin. L'œuvre commence avec elle et se termine dès qu'elle cesse. Or, la colère est une passion, un mouvement de l'âme; elle ne constitue pas une entité. Elle ne saurait être que la modification d'un individu et n'existe pas sans un substratum. Quand on l'en détache, quand on la considère à part, elle devient donc une abstraction. Elle ne peut s'isoler que fictivement, dans l'intelligence, puisque la réalité ne l'offre jamais solitaire. Un poëte qui la prend pour objet de ses peintures met en conséquence sa fantaisie au service d'une abstraction.

L'analyse de l'Odyssée donne le même résultat. Le sublime aveugle ne se proposait point de chanter le sort d'Ulysse, mais uniquement son retour sous le toit de ses aïeux. Aussi ne raconte-t-il pas toute son histoire; il se borne aux infortunes qu'il éprouve, depuis son départ de la Troade jusqu'à son rétablissement inespéré dans ses domaines héréditaires. Ce qu'il a fait avant, ce qu'il fit après ne l'intéresse pas le moins du monde. Il laisse reposer son luth, dès qu'il a mené à fin cette longue aventure. Le sujet du poëme n'est donc véritablement pas le

roi d'Ithaque, mais une des grandes catastrophes de sa vie. Or, une action comme une passion n'existe que conditionnellement : elle n'est point par elle-même ; il faut qu'un agent l'exécute. Fonder un ouvrage sur une action, c'est donc lui choisir une base abstraite.

L'Énéide rappelle beaucoup l'Odyssée. En dépit de son titre, elle n'est pas la biographie du héros, mais l'histoire de son établissement dans le Latium, origine lointaine du peuple souverain :

Genus undè latinum,
Albanique patres, atque altæ mœnia Romæ,

comme le dit l'invocation même du poëte. Tout l'intérêt de l'ouvrage naît de sa lutte contre les obstacles qui l'empêchent d'atteindre l'Ausonie et d'y fixer son séjour. Lucain a suivi une route analogue : il ne chante ni Brutus, ni César, mais peint les malheurs de la *guerre civile*. Stace décrit la jalouse *haine* d'Étéocle et de Polynice ; Tryphiodore, la *Prise de Troie ;* Apollonius d'Alexandrie, l'*Expédition des Argonautes*. Les anciens ont toujours donné pour centre à l'épopée un événement, une action ou une passion, jamais un individu, jamais une réalité subsistant par elle-même. Voyons maintenant le drame.

Peut-être ne trouverait-on pas une seule pièce grecque qui ne prouve ce que nous avons affirmé. Eschyle, dans le petit nombre de tragédies que les siècles envieux nous ont conservées de lui, semble avoir pris à tâche de faire ressortir le caractère particulier de la conception antique. Parcourez les *Sept chefs devant Thèbes*, et tâchez de découvrir quel en est le héros. Croyez-vous que ce soit

Ismène, Étéocle, Antigone, Polynice, Amphiaraüs, Parthénopée? Quant à moi, je ne penche ni pour les uns ni pour les autres. Le sujet me paraît être la guerre de Thèbes et l'affreuse destinée qui persécute la famille d'Œdipe : le fait et non les hommes qui l'ont accompli.

Les Perses donnent lieu à une analyse tout aussi concluante. Dès le début, nous voyons un peuple assemblé sur le rivage de la mer. Xerxès a livré les batailles de Platée et de Salamine ; l'Asie inquiète ignore l'issue de ces deux rencontres et l'on attend des nouvelles. Soudain le messager se présente : le roi des rois est vaincu ; l'épée grecque a détruit la majeure partie de ses soldats et dispersé le reste. En apprenant ce désastre, la foule est saisie de douleur, elle gémit sur le sort des victimes ; puis, lorsque Xerxès arrive enfin lui-même, elle passe de la plainte à l'indignation, elle l'accuse de folie, elle lui demande compte des milliers d'hommes qu'il a fait égorger. Il est impossible de nier que dans ce drame le principal acteur soit la nation des Perses ; en d'autres termes, qu'il repose sur une unité *collective*. Or, pour qu'une semblable unité existe, il faut que l'esprit embrasse, sous une même dénomination, tous les habitants d'un pays ; c'est donc vraiment une unité *abstraite*. Le personnage le plus important des *Suppliantes* est de même un personnage collectif : les cinquante filles de Danaüs. La pièce a pour sujet moins qu'une action, moins qu'un fait, moins qu'une infortune ; elle représente la situation de ces jeunes filles, entre les vaisseaux d'Égyptus qui les épouvantent et le roi d'Argos dont elles implorent la protection. Tant que dure le spectacle, elles restent immobiles près de l'autel

de Jupiter; leur position change et le drame s'arrête. Qu'on passe en revue toutes les figures dessinées dans le Prométhée, on trouvera que toutes sont des symboles.

Je ne veux point multiplier les arguments; Euripide et Sophocle parlent d'eux-mêmes. A leur témoignage se joint l'autorité d'Aristote, et jamais littérature ne fut résumée par un homme, comme celle des Grecs par ce génie profondément analytique. Le passage suivant est si connu, que je devrais peut-être m'abstenir de le rappeler : « Le but de la tragédie, c'est ce qui fait le bonheur ou le malheur, c'est-à-dire l'action; car c'est elle qui nous rend fortunés ou infortunés, tandis que la qualité, l'essence de l'être nous rend seulement tels que nous sommes. » Plus loin il ajoute : « Les poëtes tragiques ne composent point leur action pour représenter le caractère, mais représentent les mœurs pour amener l'action. » Ces deux phrases n'ont pas besoin de commentaire; je ferai seulement observer que la seconde explique d'une manière aussi naturelle que satisfaisante les caractères génériques du drame ancien.

Il semble que la comédie, à laquelle on assigne pour but de réformer les spectateurs en leur montrant leurs ridicules, n'aurait jamais dû parvenir à grouper ses éléments autour d'une abstraction. Elle s'adresse aux individus et veut améliorer leur conduite : elle doit donc nous en découvrir les résultats fâcheux ou absurdes, dans des individus pareils à nous. Aucune sorte de composition ne révèle pourtant d'une manière plus évidente la tournure spéciale du génie antique. Presque tous les défauts, presque toutes les qualités d'Aristophane dérivent

de cette source. Comment, sans violer l'essence du genre, suivra-t-il la marche ordinaire de ses contemporains? D'abord il peindra de préférence les ridicules généraux de la nation; il mettra souvent en scène le peuple athénien sous les traits d'un esclave gourmand et bavard; puis, au lieu de s'attacher au développement des faits et des caractères, il brisera son intrigue autant de fois qu'il le jugera convenable pour côtoyer de plus près sa pensée. Il créera de la sorte une poésie tellement symbolique, qu'à moins d'en saisir le sens caché, il est impossible d'y rien comprendre. D'ailleurs les matières qu'il traite sont des matières politiques : tantôt il conseille aux Athéniens de se réconcilier avec Lacédémone et de ne pas prolonger une guerre ruineuse (la Paix, Lysistrata, les Acharniens, les Guêpes, les Oiseaux); tantôt il leur fait sentir l'indignité de l'idole qu'ils ont choisie, de Cléon, fils d'un corroyeur (les Chevaliers); une autre fois il critique la trop grande facilité du gouvernement d'Athènes à admettre au rang de citoyen, et même aux premières places, des étrangers, des esclaves, des gens de basse condition ou notés d'infamie (les Grenouilles); enfin, il attaque le beau sexe tout entier dans les Fêtes de Cérès et dans les Harangueuses. Quant à la comédie moyenne, elle ne se distingue de la première que par l'absence des noms. Les personnages politiques n'en étaient pas moins nettement désignés aux rires de la multitude, et le poëte censurait leurs actions avec la même liberté. Nous ne pouvons rien dire de la seconde comédie; il ne nous en est rien parvenu.

Si maintenant nous entrons dans le domaine de l'ode,

pour y continuer nos investigations, nous obtiendrons des résultats semblables. Écoutez un moment Pindare. Vainqueur aux jeux pythiques, Arcésilas est venu le prier de chanter son triomphe; il a promis à l'heureux lutteur de le rendre immortel; mais comme il trouve fort ennuyeux de célébrer un homme, il préfère nous raconter la fondation de sa patrie et l'expédition des Argonautes, sous prétexte que Battus, l'un des aïeux d'Arcésilas, avait été le dix-septième descendant d'Euphémus, parti pour la Colchide avec Jason. Mégaclès et Psaumis de Camarine l'ont aussi prié de consacrer leur gloire dans ses vers. Le malheur a voulu qu'il leur donnât sa parole, et néanmoins il ne sait plus de quelle manière esquiver son sujet. Il termine sa tâche à la hâte, et laisse ses deux héros tout ébahis de le voir s'arrêter après la troisième strophe. Il aime mieux prendre le tour le plus bizarre que de prostituer à un individu les faveurs de sa muse. Son désordre célèbre, que les critiques ont regardé comme une marque d'enthousiasme, est produit par ses efforts continuels pour ne pas s'occuper des athlètes dont il doit faire l'apothéose. Il les quitte sans cesse, afin de traiter des matières plus générales.

En architecture, les formes que les artistes grecs affectionnent sont les formes géométriques, et parmi les formes géométriques, celles qui se composent uniquement de lignes droites. Personne n'ignore que les configurations régulières et à angles droits sont de toutes les moins fréquentes dans la nature. La spéculation les revendique comme un de ses produits les plus purs; car, si la réalité les suggère, elle ne les donne pas complètes. L'architec-

ture grecque, amoureuse de plans parallélogrammatiques et d'édifices cubiques, surmontés d'un triangle, est donc un art abstrait dans ses éléments. Les Romains accrurent le nombre de ceux-ci en leur adjoignant le cercle, et, sous ce rapport, ils se rapprochèrent des formes affectées par la matière, puisque les astres, les fruits et les prunelles des animaux nous en offrent de semblables; néanmoins, les lignes qui tracent le contour des rotondes et l'hémicycle des pleins-cintres, sont beaucoup trop exactes pour qu'on les compare à la gracieuse irrégularité des objets naturels. Dans l'emploi qu'en ont d'ailleurs fait les Romains, aucun trait ne rappelle les perspectives fuyantes de la réalité.

Quittons un moment l'enceinte de l'art pour entrer dans celle de la politique. Quelles constitutions régissent les peuples de la Grèce et de l'Italie? Tous n'obéissent-ils pas à des gouvernements collectifs? La nation entière participe aux actes publics, ou remet le soin des affaires qu'elle ne dirige pas elle-même entre les mains de sénateurs, d'archontes, d'éphores, tout au plus de consuls et de rois, qui, bien loin d'être considérés comme autocrates, ne sont que des présidents temporaires. Le signe distinctif des sociétés antiques, c'est la prédominance de l'État sur l'individu, de la patrie sur l'homme. Sparte suffirait pour le prouver. Dans la cité idéale que Platon élève en accumulant les rêveries, il ne fait que résumer cette tendance de l'esprit grec; mais emporté par son désir de tracer un modèle complet d'organisation politique, il exagère tellement l'importance de l'État aux dépens de l'individu, que son projet devient tout à fait



inexécutable, parce qu'il repose sur une base hypothétique, à savoir que l'homme peut être uniquement citoyen.

Ce n'est pas seulement la terre que modifie ce singulier amour de l'unité abstraite; il envahit encore le ciel de l'antiquité. Le premier de leurs dieux, c'est le Destin, puissance invisible et mystérieuse, à laquelle on ne donne aucune figure précise et que les artistes n'osent choisir pour sujet de représentation. Le Destin est une divinité abstraite que l'intelligence conçoit, que la superstition redoute; mais l'imagination ne lui prête ni désir ni haine, comme aux autres pouvoirs célestes. Ses attributs sont une urne et un bandeau : l'urne dans laquelle il puise au hasard, le bandeau qui lui couvre les yeux, symbole de l'action obscure qu'il exerce sur le monde sans la comprendre lui-même. Plus bas, nous apercevons le sénat des douze grands dieux et la république des trente mille divinités inférieures. L'unité de l'univers, dont ils entretiennent la vie, n'est donc pas une unité réelle comme celle que produirait l'unité de la cause première; c'est une unité collective, la résultante d'une multitude d'efforts simultanés.

L'aspect sous lequel nous apparaissent les temps modernes est bien différent. Deux exemples fameux, pris dans la peinture et dans la sculpture, vont d'abord nous servir de termes de comparaison.

On demande à Poussin quatre tableaux que doivent remplir les emblèmes du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver. Qu'eût fait un artiste grec? Il aurait dessiné quatre figures mythologiques, flanquées de certains attributs. Poussin jugea plus poétique de remplacer

une froide personnification par un événement réel, l'idée abstraite de saison par un événement historique qui lui servît de signe. En conséquence, il peignit Adam et Ève au milieu du paradis, Ruth suivant les moissonneurs de Booz, Caleb et Josué rapportant aux Hébreux inquiets les raisins de l'Idumée, et, pour scène dernière, le globe terrestre enseveli dans le linceul des eaux.

Michel-Ange s'est chargé de sculpter l'image de la nuit sur le tombeau des Médicis. Croyez-vous qu'il pense à tailler une déesse allégorique? Le grand homme sait trop combien ces êtres conventionnels intéressent peu le spectateur. Au lieu de tirer du bloc une Diane nocturne, un classique Morphée laissant tomber sur les yeux des humains ses lourds pavots de marbre, il en fait sortir une jeune femme mollement plongée dans le repos. Qu'est-ce en effet que la nuit! une négation, l'absence de la lumière, accompagnée d'un état spécial des animaux et des plantes. La sculpture ne trouve point là de sujet convenable pour son ciseau. D'un autre côté, revêtir la nuit de formes symboliques, c'est habiller une abstraction. Michel-Ange préféra montrer dans un individu les effets qu'elle produit; là où le sculpteur antique aurait mis une idée, il a mis une réalité.

Tournons-nous actuellement vers la religion, la politique et la littérature.

Guillaume Schlegel s'est épuisé à courir autour du drame moderne : il cherchait un point de vue qui lui permît d'en saisir l'unité. Comme le figuier des Banians, la plupart de nos pièces semblent avoir plusieurs tiges; on se perd sous les voûtes formées par leurs ramifications

luxuriantes, sans pouvoir découvrir la souche principale qui donne naissance à des jets si nombreux. Telle œuvre de Shakespeare renferme sept ou huit actions ; chacune vient à son tour occuper la scène, et l'on croirait voir ces petites figures qui sortent tout à coup de leurs niches, pour frapper l'heure sur le timbre des vieilles horloges. Mais c'est faute d'avoir embrassé l'ère chrétienne dans son ensemble que Guillaume Schlegel s'est couvert de tant de sueurs inutiles. S'il est vrai que la littérature soit le miroir de la société, l'intérieur d'un poëme doit offrir la même organisation que l'époque dans laquelle vivait l'auteur. Le monde antique nous en a déjà fourni une preuve ; les temps dont le nôtre est le successeur immédiat en recèlent une seconde, ou la maxime tombe d'elle-même ; une exception de deux mille ans n'est pas admissible.

A l'instant où commence l'agonie de la civilisation païenne, le monde devient la propriété d'un seul homme. Les peuples de l'Orient et du Couchant, du Nord et du Midi, s'inclinent devant le trône d'Auguste. Ce symptôme annonce que l'arrêt de mort de l'antiquité vient d'être signé par la Providence. Son aspect change ; le pouvoir passe des mains de la nation et des corps qui la représentent aux mains d'un individu. La vie collective, première condition de son existence, languit et meurt sous le regard d'un maître. Aussi l'empereur ceint à peine le diadème, que Rome est saisie d'un tremblement prophétique. Elle pâlit au milieu de ses fêtes, ses genoux défaillants cèdent au poids de son corps : elle se sent expirer.

Mais par une admirable prévoyance de la nature, les causes de ruine sont en même temps des causes de reproduction. Le principe d'individualité, qui fait tomber le paganisme en poussière, va rendre cette poussière féconde et tirer un nouveau monde de son sein.

Et d'abord, Jésus s'annonce comme le fils de Dieu. Beaucoup le renient, mais ceux qui croient en lui confondent la religion qu'il apporte avec l'adoration de sa personne. Nul d'entre eux n'oserait isoler ses paroles. C'est un verbe, une révélation incarnée, un dogme fait individu. Le Dieu qu'il proclame ne ressemble point aux dieux innombrables du polythéisme : sa présence occupe l'immensité tout entière. Rien qui ne vienne de lui, rien qui ne retourne à lui ; une véritable unité, celle de la cause première, remplace l'unité abstraite, l'unité purement harmonique de la période antérieure. Cependant le Nazaréen reçoit l'investiture de l'hémisphère occidental avec la couronne d'épines, la palme dérisoire et le manteau de pourpre sanglante. Il meurt, et quelques années s'écoulent ; les éléments de l'empire se fuient déjà l'un l'autre, comme des aiguilles aimantées dont on met les pôles semblables en présence. Les évêques succèdent aux autorités municipales ; puis, lorsque la hache germanique a dépecé l'empire, les peuples nouveaux prennent chacun un roi parmi les chefs qui les ont conduits à la bataille. Le temps marche, marche toujours, et bientôt la féodalité se constitue. L'empereur, comme représentant de la puissance matérielle, monte au sommet de cette hiérarchie belliqueuse ; derrière lui, viennent les monarques ; derrière les monarques, paraissent les ducs et les comtes ; derrière

ceux-ci, les chevaliers et les feudataires inférieurs. Quelque part qu'on tourne les yeux, on rencontre un homme au centre d'une action. L'individu règne; c'est lui qui commande, récompense et punit; les lois sont mortes depuis longtemps et la cité n'est plus qu'un mot.

Dans l'Église, même organisation. Le pape, en qui se résume le pouvoir spirituel, domine du haut des sept collines ses vassaux intellectuels, répandus d'un bout de l'Europe à l'autre. Les cardinaux, les métropolitains, les évêques s'échelonnent au-dessous de lui. Partout l'homme exerce une influence directe sur l'homme.

En architecture, au lieu du parallélogramme, nous apercevons la croix. Le plan n'est plus géométrique, abstrait : il prend la forme d'un instrument sanctifié par un divin martyre. Le concret s'est substitué à l'idée pure. La masse de l'édifice, loin de s'enfermer entre les six faces d'un cube, présente des combinaisons tellement spéciales qu'elles ont dû manifestement naître dans des circonstances toutes particulières. Les voûtes, les flèches, les clochetons et les roses font d'ailleurs penser à des objets réels.

L'épopée ne chante plus un événement, la destruction d'une ville ou la lutte acharnée de deux races ; elle prend pour thème un homme fameux, dont les peuples ont longtemps vu le glaive reluire sur leurs têtes. Elle trace autour de Siegfried, d'Attila, d'Arthus et de Charlemagne les cycles merveilleux de la poésie chevaleresque. C'est devant ces grandes figures qu'elle sent l'éloquence monter de son cœur à ses lèvres. Aux mélodies plaintives de l'orgue, aux longs récits de l'épopée, les troubadours et

les ménestrels répondent en accordant leur viole d'amour. Ils ne célèbrent ni les mythes religieux, ni des guerres nationales, mais la beauté de leur dame et les ivresses de leur passion. S'ils descendent jusqu'au mode des pleurs, ce sera pour peindre le désespoir qui agite son épée flamboyante au fond de leur âme. Quelque ton qu'ils prennent du reste, jamais ils ne sortent d'eux-mêmes; leur muse ne passe point le seuil de la conscience et décrit sans cesse les querelles intestines de leurs sentiments.

Est-il besoin de dire à présent en quoi consiste l'unité du drame? Dans la poésie, comme dans la réalité moderne, l'individu rattache à lui tout ce qui l'environne. La continuité de la destinée remplace la continuité de l'action. De là vient que celle-ci peut s'interrompre avec Boiardo, Pulci, Sterne, l'Arioste, et perdre sa simplicité avec Shakespeare, sans que l'œuvre cesse de former un ensemble parfaitement coordonné; de là vient que le héros peut naître au premier acte et mourir à la dernière scène. Il ne s'agit plus d'un événement ou d'une situation, mais bien d'un homme; tant que dure la vie du héros, le poëte a le droit de suivre ses traces; leur chemin est le même.

Passez en revue les productions les plus diverses de l'Europe depuis la chute de Rome, vous trouverez dans toutes un système de composition identique. On pourrait, s'il était nécessaire, en donner des preuves sans nombre. La poésie lyrique, toujours occupée d'émotions intimes, n'existait réellement pas avant le christianisme. Le roman, genre ignoré des anciens, parce qu'il fixe les regards ou sur les malheurs des individus ou sur les agi-

tations de leur âme, dévoilerait à lui seul la force croissante de la personnalité moderne, depuis son apparition au troisième siècle de l'ère actuelle jusqu'à la présente année, où il se montre si florissant. Notre comédie a pour but exclusif de peindre les caractères. Il n'est point une seule occupation de l'activité humaine que le principe de l'individualité ne régisse chez nous. Notre philosophie est née de la psychologie, c'est-à-dire de l'analyse que l'individu fait subir à ses propres facultés. Descartes, Locke, Berkeley, Hume, Reid, Dugald Stewart, Kant, Fichte, Hegel sont surtout des psychologues. La pensée grecque, au contraire, ne sortait point du domaine objectif. C'est ce que prouvent ces différents systèmes cosmogoniques et ontologiques. Dans les sciences naturelles, nous avons remplacé par l'observation, ou l'étude des lois spéciales de chaque objet, les orgueilleuses hypothèses de l'antiquité, qui voulait imposer ses théories à la nature.

Non-seulement les critiques n'ont point remarqué cette différence, mais les poëtes qui ont pris les anciens pour modèles ne l'ont pas davantage aperçue. Ils voulaient copier leur manière et négligeaient tout d'abord le point le plus essentiel; tant on a de peine à imiter l'art d'une période trop éloignée, tant il est absurde de vouloir dépouiller sa propre nature! Les classiques, en croyant restaurer la Grèce, ont bâti leurs œuvres selon le plan moderne. C'est presque toujours un individu qui en forme le pivot, et non pas un événement ou une action. Nicomède, le Cid, Polyeucte, Horace, Pompée, Sertorius le prouvent suffisamment. Il y a dans ces pièces plusieurs péripéties consécutives, le héros change plusieurs fois de

situation, et sans la permanence de l'intérêt qu'il excite, l'ouvrage n'aurait pas d'unité. Horace eût fourni trois sujets à un artiste ancien : la guerre d'Albe et de Rome, terminée par la lutte des Horaces contre les Curiaces, eût rempli le premier drame; les amours de Camille et sa fin tragique, le deuxième; le jugement de son frère et son absolution, le dernier. Le Cid n'eût pas été moins productif : la querelle de don Diégo et du comte de Gormas, occasionnant la mort de celui-ci, première pièce; descente des Mores, victoire du Cid, deuxième pièce; accusation, acquittement et fiançailles de Rodrigue, troisième pièce. Le mariage de Pauline en l'absence de Sévère et le désespoir du chevalier romain; les doutes, la conversion de Polyeucte au christianisme et son attentat contre les idoles païennes; sa captivité, sa mort et le changement soudain de sa famille auraient de même fourni matière à une trilogie grecque. Si l'on en doute, qu'on relise l'Œdipe à Colonne, le Philoctète et l'Ajax de Sophocle, on verra combien est étroit le sujet qu'ils embrassent. Les pièces de Racine donnent lieu à de semblables remarques. Bajazet, Alexandre, Esther, Iphigénie, Britannicus, Andromaque, Athalie sont le véritable centre des ouvrages où ils paraissent, et non point seulement des intermédiaires entre les spectateurs et une action envahissante dont on désire les rendre témoins. Et outre que les auteurs modernes ont compliqué toutes les fables qu'ils ont empruntées des Grecs, ils les ont, dans mainte circonstance, doublées d'épisodes, qui prouvent à quel point l'unité rigoureuse de l'action antique leur est peu naturelle et peu agréable.

On doit au surplus regarder comme un bonheur providentiel pour les chrétiens qu'ils n'aient pu s'assimiler le goût des Hellènes sous ce rapport. Ils eussent ainsi rétrogradé vers un art moins parfait. Le plan qu'ils suivent est littérairement bien meilleur.

Un coup d'œil jeté sur la philosophie et la poésie nous montre effectivement qu'elles obéissent à des tendances contraires. L'une s'élève de généralités en généralités jusqu'à ce qu'elle atteigne les régions métaphysiques, par delà lesquelles elle ne trouve plus assez d'air pour soutenir son vol ; l'autre regarde les abstractions comme de vagues chimères et s'efforce de reproduire l'apparence de la vie, c'est-à-dire, du concret. Quand le philosophe étudie ses semblables, il cherche en eux l'homme universel, la portion constante de leur être, qui reste la même sous tous les climats et dans tous les temps ; il veut saisir l'essence et les traits immuables de leur nature, se former un type absolu qui, dominant toutes les individualités, ne renferme aucun élément individuel. Le poëte, au contraire, affectionne les attributs spéciaux ; il vise à faire illusion et tout est particulier dans le monde réel ; son homme avant de le charmer doit donc avoir pris une tournure et une physionomie si caractéristiques, si frappantes, qu'elles le distinguent du reste de l'espèce. Alors seulement il peut s'applaudir de son travail, regarder avec joie sa créature et la nommer Tartufe, Richard III ou Lovelace.

Il y a une évidente harmonie entre cette loi fondamentale de l'art et le plan tel que les modernes le conçoivent. Celui des Grecs et des Romains heurtait l'essence de la

poésie ; sous ses auspices, l'abstraction prenait place dans un domaine où elle ne doit jamais paraître. Ici encore nous sommes donc en progrès sur nos devanciers, et comme c'est un point d'une extrême importance, je m'estime heureux d'avoir fourni ce nouvel argument au système de la perfectibilité humaine.

CHAPITRE IV.

Correspondance littéraire de La Harpe avec la Russie. — Système de M. de Bonald. — Complication progressive de l'art.

La même année où parut le *Génie du Christianisme,* La Harpe fit imprimer un ouvrage d'une tout autre nature. Il avait eu pendant longtemps une correspondance littéraire avec le grand-duc de Russie, fils de l'empereur. Il le tenait au courant des nouveautés poétiques et philosophiques, lui racontait succinctement la vie des auteurs et jugeait leurs productions. Peut-être ne voulait-il pas d'abord publier ces lettres; mais comme il y avait narré une foule de détails intéressants, comme elles ne forment pas moins de six volumes (la première date de 1774), il pensa qu'elles pourraient servir de supplément à son cours et les tira du secret. Elles excitèrent contre lui un

violent orage ; la plupart des auteurs qu'il avait dépeints le trouvaient naturellement d'une injustice révoltante ; mille plaintes, mille menaces l'assaillirent. Mais il avait l'habitude du métier ; il ne se laissa pas émouvoir et entendit les réclamations, le sourire à la bouche. Comme un bon pilote, il savait de quel point du ciel venait la tempête et l'avait lui-même prédite. Pour nous qui lisons l'ouvrage d'une manière plus tranquille, nous n'y voyons pas cette intention de dénigrer dont on accusait l'auteur. Il tient la balance d'une main juste et ferme ; presque tous ses arrêts ont été sanctionnés par le public. Cette circonstance nous montre que rien n'est aussi dangereux que de vouloir apprécier les hommes et surtout les écrivains. La louange même les blesse souvent, lorsqu'elle ne leur est pas donnée dans la mesure et sous la forme qui l'égalerait à leur ambition. Au reste, ce livre ne contenant pas d'idées nouvelles et n'abordant même pas la sphère des idées proprement dites, nous ne l'examinerons point en détail.

La *Législation primitive* de M. de Bonald, publiée en 1802, nous occupera davantage. Comme c'est là que l'auteur a pour la première fois développé cette fameuse sentence : la littérature est l'expression de la société, nous résumerons et jugerons ici sa doctrine critique. Il l'a formulée à diverses reprises. Le quatrième chapitre de sa *Théorie du pouvoir*, publiée pendant son émigration [1], renferme une page où il en ébauche les traits généraux. En 1801, il l'exposa moins brièvement dans un

[1] En 1794.

article du *Mercure*. L'année suivante, il l'effleura dans son traité *De la législation primitive*, et à l'appui de ses phrases rapides, il inséra l'article parmi les notes. Il remua de nouveau ces idées en août 1806 et les traita d'une manière plus détaillée qu'il n'avait encore fait [1]. Presque tous les morceaux critiques formant partie de ses *Mélanges* (1819) contiennent des allusions à ce système. M. de Bonald n'y a jamais renoncé, ne l'a jamais changé : il a eu sur ce terrain la même persévérance que sur celui de la politique et de la philosophie. Ses opinions littéraires sont d'ailleurs la conséquence de sa doctrine sociale. Nous les résumerons donc sans peine ; leur unité en facilite l'intelligence et l'explication.

Les vues historiques qui leur ont donné le jour ayant été revêtues par l'auteur lui-même d'une forme succincte, nous citerons cette courte analyse :

« Le progrès, le développement, l'accomplissement de la société religieuse a été, nous dit-il, de faire passer le genre humain de la religion domestique des premiers hommes à la religion nationale des juifs, et de celle-ci à la religion générale du christianisme, qui doit réunir tous les hommes dans la croyance des mêmes dogmes et la pratique de la même action religieuse ou du même culte ; société la plus parfaite ou la plus civilisée, parce qu'elle est la plus éclairée, la plus forte et la plus stable des sociétés, même à ne la considérer que politiquement.

« Le progrès, le développement, l'accomplissement de la société politique en Europe a été de faire passer les

[1] Dans un travail intitulé : *Du Style et de la Littérature*.

hommes de l'état domestique, errant et grossier des peuplades scythiques, germaines ou teutones, dont l'état social se retrouve encore chez les Tartares de la haute Asie ou chez les sauvages du nouveau monde, à l'état public et fixe des peuples civilisés qui composent la chrétienté. Car les peuples naissants sont des nations divisées par familles, et les peuples civilisés sont des familles réunies en corps de nation. *Familiæ gentium,* dit l'Écriture. »

Passant de la religion et de la politique aux belles-lettres, M. de Bonald trouve qu'elles suivent une marche analogue, et cette similitude lui paraît confirmer la loi générale qui, selon lui, gouverne l'histoire. « Ainsi, à observer, depuis Homère jusqu'à nos jours, les progrès de la littérature, qu'on peut regarder comme l'expression de la société, on la voit passer graduellement du genre *familier* et naïf, et en quelque sorte domestique, au genre d'un naturel plus noble, et qu'on peut appeler public. »

Si donc la longue querelle des anciens et des modernes n'a jamais produit de résultats satisfaisants, c'est qu'on s'est occupé des ouvrages sans remonter aux causes, sans se demander sur quelles bases doit porter le parallèle; notre apologue n'est pas l'apologue des anciens, notre drame le drame des anciens, notre épopée l'épopée des anciens, notre société enfin la société des anciens; car la littérature est le miroir de la société; ses changements supposent que le monde civil a changé avant elle.

La manière dont le poëte fait agir et parler ses person-

nages se nomme les mœurs. Ces mœurs sont privées ou publiques : privées, quand elles peignent les rapports des individus au sein de la famille ; publiques, quand elles peignent les rapports généraux des êtres en société.

Cette distinction des mœurs poétiques en deux genres se reflète dans la littérature ; elle y produit le genre familier, domestique, pastoral, bachique, élégiaque, chantant les plaisirs, les soucis de l'homme privé ; et le genre héroïque, tragique, lyrique, épique, célébrant les personnages illustres, les grandes catastrophes sociales, religieuses ou politiques.

La perfection du genre familier est le naturel naïf, qui, poussé trop loin, se change en niais et en puéril ; la perfection du genre héroïque est le naturel grand, élevé, sublime, dont l'excès produit le gigantesque, le monstrueux. Les anciens, plus près des temps où l'homme vivait uniquement en famille, se sont distingués dans le premier genre ; Homère surtout offre des modèles de naïveté. Les modernes, parvenus à un état social plus avancé, ont mis leurs forces au service du genre héroïque ; Bossuet et Corneille, entre autres, renferment des traits de grandeur sublime que les anciens n'ont pas égalés.

C'est là qu'est le point décisif du procès ; là se trouve l'unique moyen de conciliation.

Si l'on veut comparer avec fruit la littérature ancienne et la littérature moderne, il faut prendre les deux extrêmes des deux genres, la poésie pastorale pour le genre familier, la poésie épique pour le genre noble. Le parallèle sera facile et de la dernière rigueur, car nous pos-

sédons les idylles de Théocrite, les bucoliques de Virgile et les pastorales de Gessner (le coryphée du genre chez les modernes, dit M. de Bonald !); l'Iliade, l'Énéide et la Jérusalem délivrée attendent aussi notre examen. Or, en étudiant ces trois productions à la fois dans chaque espèce, « on remarque l'enfance des genres dans les premières, et au temps de l'enfance de la société; l'adolescence des genres dans les secondes, et au temps de l'adolescence de la société ; la virilité des genres dans les troisièmes, et au temps de la perfection de la société. En sorte qu'on peut dire, en forme de proportion géométrique, que les idylles de Théocrite, les églogues de Virgile, les pastorales de Gessner, sont entre elles dans les mêmes rapports que les épopées d'Homère, de Virgile et du Tasse. »

Ainsi, les mœurs exprimées par Théocrite sont d'une simplicité rustique; il mérite même un reproche plus grave que Virgile a aussi encouru dans son églogue de Corydon et Alexis. Gessner peint une nature simple, mais décente; il évite à la fois le luxe et la grossièreté. Virgile tient le milieu entre la naïveté inculte de Théocrite et l'habile parure de Gessner. Les mêmes rapports subsistent entre les trois épopées. A ne considérer que les matières qu'on y traite, le sujet est purement familier dans Homère ; il s'agit d'une esclave enlevée à son maître. Plus national dans Virgile, c'est la fondation de Rome; plus général dans le Tasse, c'est le dogme chrétien, qui doit devenir la religion universelle, défendu contre les mécréants. Les circonstances sont ici dignes de la cause : l'Europe entière se jette sur l'Asie ; les rois les plus puis-

sants du monde terrassent de leur propre main les infidèles.

Les mœurs donnent lieu à des observations pareilles. Agamemnon est brave, il sait gouverner les peuples; ce sont des mœurs publiques bonnes dans un chef; mais son orgueil, sa brutalité irritent tous ses auxiliaires. Énée est brave et pieux, ses mœurs sont meilleures; mais sa folle passion pour Didon contrarie la grandeur de sa destinée et les ordres des dieux. Godefroid réunit toutes les vertus d'un héros ou d'un chef; il n'a aucun des vices, aucune des faiblesses de l'homme privé.

Les héros d'Homère se livrent à des soins domestiques, ceux de Virgile s'amusent à des jeux, ceux du Tasse ressentent les douleurs et les transports de l'amour. Les faiblesses du cœur sont les seules passions qu'admette la noblesse du genre héroïque, les seules qui ne fassent point disparate dans les scènes du drame, dans les narrations de l'épopée.

La valeur noble, généreuse, soutenue, des héros du Tasse l'emporte sur la valeur féroce, brutale, versatile, des héros d'Homère; les combats du premier trahissent l'influence du droit des gens reçu chez les chrétiens, qui laisse à l'humanité tout ce qu'il peut lui accorder sans diminuer la bravoure. Les héros de Virgile, moins parfaits que ceux du Tasse, ont moins de rudesse que ceux de l'Iliade. Virgile est en progrès sur Homère, comme le Tasse sur Virgile.

La tragédie grecque comparée à la tragédie française présente absolument les mêmes rapports. Il y a dans la nôtre plus d'art, d'intérêt et d'action, des mœurs plus

nobles et plus soutenues. Ici l'anneau du milieu se trouve brisé : le drame latin n'existe pas. La comédie seule permet d'achever le parallèle. « La bouffonnerie d'Aristophanes, la décence de Térence, l'élévation de Molière et de nos bons comiques, dans le Misanthrope, le Glorieux, le Méchant, dont le genre, noble sans être héroïque, n'était pas connu des anciens, nous donneraient les trois termes de l'enfance, de l'adolescence et de la virilité. Nous les retrouverions aussi distinctement marqués dans la nudité d'Ésope, dans la simplicité de Phèdre et dans les grâces de La Fontaine ; enfin les épigrammes de l'anthologie, celles de Martial et les nôtres nous offriraient les mêmes points de comparaison. »

M. de Bonald achève ce tableau plus hardi qu'exact en rendant au christianisme la justice qu'il mérite ; puisqu'il a été la source du progrès social, il l'a été aussi du progrès des lettres.

Telle est l'invariable et unique application que l'auteur de la *Législation primitive* fit de son système à la poésie. On peut lire tous ses ouvrages, on ne trouvera pas autre chose. Une fois seulement la ressemblance de cette idée mise au jour par Buffon, que le style exprime l'homme, avec son jugement à lui, que la littérature est l'expression de la société, lui inspira l'envie de soumettre à l'analyse la sentence du grand naturaliste, pour séparer les éléments qu'elle renferme. Il s'en acquitta d'une manière habile ; mais on voit que dans cette espèce de digression sa propre théorie demeura toujours devant ses yeux.

« L'homme est esprit et corps ; le style, expression de

l'homme, sera donc idées et images; idées qui sont la représentation d'objets intellectuels; images qui sont la représentation et la figure d'objets sensibles et corporels. Un bon style consiste dans l'heureux mélange de ces deux objets de nos pensées, comme l'homme lui-même, dans toute la perfection de son être, est formé de l'union des deux substances et réunit à une intelligence étendue des organes capables de la servir. » Un style, où règne solitairement la pensée, manque d'éclat, de charme et de souplesse; un style tout en images éblouit et fatigue, de même que ces pièces de théâtre, qui font passer rapidement sous les yeux une multitude de décors.

Mais l'homme n'est pas seulement doué d'intelligence et d'imagination; il possède en outre une sensibilité plus ou moins vive. Le style sera donc sentiment aussi bien qu'idées et images. Pensée, fantaisie, sentiment, voilà les trois sources du style. Le style parfait suppose en conséquence vérité dans les idées, vérité dans les images, vérité dans les sentiments, vérité dans leur rapport mutuel; s'il les contient, il offre mille attraits, il exerce sur l'âme une puissante influence.

Maintenant que nous avons exposé la doctrine de M. de Bonald, nous allons en apprécier la valeur.

Il faut dans ce système distinguer deux parties : l'élément le plus général, le plus abstrait, à savoir, la maxime qui fait de la littérature l'expression de la société, puis l'élément secondaire, spécial, restreint, l'application de cette maxime à l'histoire des lettres, en prenant pour point de départ la théorie politique et religieuse de l'auteur.

Considéré d'une manière absolue, le principe est irré-

cusablement vrai. Sa justesse, son évidence ont assuré son triomphe et nous ne l'étayerons d'aucune preuve. La philosophie de l'histoire des arts ne pourra s'élever sur une autre base. Nous devons seulement regretter que, depuis sa divulgation, ce théorème soit demeuré en jachère, ou du moins n'ait produit que des tiges clairsemées de froment, lorsqu'une critique un peu habile lui aurait fait engendrer de merveilleuses moissons.

Les résultats que M. de Bonald croit légitimement obtenir par son secours, ne méritent pas les mêmes éloges. Nous pouvons d'autant moins leur accorder une valeur réelle, qu'ils sont en contradiction avec la théorie qui forme la matière du chapitre précédent. Les trois périodes dans lesquelles l'ingénieux auteur renferme le développement de l'art ne me paraissent point admissibles. Comment prouverait-on que la poésie a été plus familière chez les Grecs, plus nationale chez les Latins, plus générale chez les modernes? Le contraire semble vrai; loin que la vie de famille ait brillé de tout son chaste et solitaire éclat sous le règne des habitudes grecques, c'est la vie publique, sociale, la vie de l'agora qui atteignit son point culminant. Lacédémone avait annulé la première; de peur que les amours naturels ne l'emportassent sur l'amour de la patrie, elle avait brisé la pierre du foyer domestique, dépouillé de son secret et de ses charmes la retraite conjugale; l'individu n'était pour elle qu'un citoyen. Quoique la politique n'exerçât point un aussi rude empire au milieu d'Athènes, que les habitants n'eussent point sacrifié leur indépendance à l'État, celui-ci n'en absorbait pas moins presque toute leur attention; c'était

vers la tribune que se dirigeaient sans cesse leurs regards. Aussi la littérature grecque franchit-elle rarement le seuil de l'existence privée; elle aime le grand air, la vaste enceinte des places et les rayons qui tombent de son ciel diaphane. Ses deux épopées racontent, l'une la principale guerre des temps héroïques, l'autre les malheurs qui en furent le résultat. L'enlèvement de Briséïs ne forme pas le sujet de l'Iliade; ce que l'auteur expose, ce sont les fatales conséquences de l'irritation d'Achille, dans une lutte mortelle entre deux races. Que chante la lyre grecque sous les doigts de Simonide et sous ceux de Pindare? Les fêtes nationales. C'est au milieu des fêtes religieuses, à la clarté du soleil, devant toute la population d'Athènes, que le drame monte sur son cothurne et verse dans les âmes la joie ou la terreur. Il a pour base les traditions historiques, mythologiques; les événements contemporains ne sont célébrés par lui que s'ils intéressent le peuple entier: Eschyle peindra l'affliction des Perses vaincus. Entre les mains d'Aristophanes, la comédie tourne sans cesse autour des affaires publiques; les erreurs des gouvernants alimentent son éternel sarcasme. Le don de la parole sert à émouvoir les assemblées; l'orateur grec n'a souci que des questions générales. L'historien antique ne donne jamais à son œuvre la forme restreinte des mémoires, cette forme si commune chez nous. Dans les temps qui nous occupent, la vie politique dominait donc entièrement l'existence privée.

Les mœurs des Romains nous offrent le même caractère. Brutus immole à son pays ses affections paternelles; Décius meurt pour lui assurer la victoire. Longtemps les

préoccupations guerrières et les luttes du forum détournent les intelligences de la littérature ; quand elles s'éveillent enfin au sentiment du beau, elles se portent d'elles-mêmes vers les routes frayées par l'imagination antique. L'histoire, la philosophie, la législation, l'éloquence de la tribune s'emparent soudain de toutes leurs forces. Mais au lieu d'être plus nationale que la poésie hellénique, la poésie latine renferme plus d'éléments individuels. Aucun littérateur grec ne montre autant de personnalité qu'Horace. Virgile par moments révèle une tendresse inconnue aux époques précédentes ; on sent qu'il a pleuré sur les bords du Mincius, en écoutant la vague mélodie des flots et de la brise. Ovide dans ses *Tristes*, Cicéron dans le *De officiis*, le *De amicitiâ*, le *De senectute*, Catulle et les autres élégiaques romains nous dévoilent une partie de leur âme. La généralisation progressive de la littérature que nous annonce M. de Bonald ne me paraît donc pas avoir eu lieu chez les Latins.

Ce système présente encore moins de justesse, quand on veut l'appliquer aux temps modernes. Bien loin de devenir plus extérieur parmi nous, l'art est devenu plus intime. La littérature française des siècles de Louis XIV et de Louis XV a seule un tour abstrait, une pompe officielle, qui pourraient légitimer de pareilles vues. Tout s'y passe réellement en public, tout y suit les lois d'une rigoureuse étiquette. Les personnages de ce monde factice ne marchent pas, ne boivent pas, ne se nourrissent pas, ne dorment pas, ou ne dorment que juste assez de temps pour avoir les rêves nécessaires à l'action. Leurs habillements sont incorporés avec leur chair et ne les

quittent ni le jour, ni la nuit. En cela, nos aïeux ont été bien plus loin que les Grecs, je le confesse. Mais, nous l'avons déjà dit, ce furent d'une part l'engouement pour les anciens, de l'autre la réunion de la noblesse autour du roi et les habitudes qu'elle prit sous le regard du despote, qui communiquèrent cette impulsion à notre littérature; en essayant de reproduire des temps mal connus et trop éloignés de nous, le manque de couleurs précises et de détails réels la jetait dans l'abstraction; grandie au blême soleil de la cour, elle observait exactement les règles de sa fausse délicatesse. Elle fut donc environnée, dès son origine, de circonstances anomales; elle s'éloigna autant qu'elle put de la vie moderne et ne saurait conséquemment représenter la littérature des peuples chrétiens. Elle brille comme une fleur exotique au milieu de nos parterres; quoiqu'elle ait son charme et son éclat, elle ne possède ni la vigueur, ni la beauté, ni l'énergique arome qui distinguent les filles du sol.

La véritable poésie moderne a une tout autre nature. Non-seulement elle n'est pas plus générale, plus cérémonieuse que l'art païen, mais elle est plus libre et plus individuelle. L'attention donnée par le christianisme aux vertus domestiques, le sentiment idéal qu'il entretient dans les cœurs, les rêveuses tendresses si conformes à son esprit devaient tirer les lettres du sein de la foule et leur ouvrir, comme une retraite inspiratrice, le cercle enchanteur de la famille. La vie silencieuse des manoirs les appelait également près du foyer. Lorsque les pluies de l'automne avaient effondré les routes, qu'à peine une visite troublait de loin en loin le silence des châteaux,

que les bois sans feuillage étaient sans mélodies, et que, pour unique distraction, les nobles dames regardaient l'ombre des tours avancer lentement sur la neige, il fallait bien que l'homme poétisât sa muette demeure et y concentrât des affections qui n'eussent point eu d'aliment au dehors. Les beaux jours ne terminaient qu'en partie cette longue solitude ; les courses guerrières y faisaient diversion, plutôt qu'elles ne l'animaient. Le système féodal éparpillait la nation ; point de vie commune, point d'orageuses assemblées. Ce système a depuis longtemps fourni sa carrière ; mais l'organisation qui lui a succédé n'éloigne pas moins les individus de la place publique ; les gouvernements sont pour nous des forces abstraites, à la manœuvre desquelles nous ne participons point ; tout au plus nous fournissent-ils des sujets de disputes et de vaines remarques. Cinq ou six cents privilégiés mettent seuls la main aux affaires. Notre existence politique est une fiction ; nous ne vivons réellement que de notre existence privée.

La littérature a donc suivi les traces du monde social. Elle a peint mille tableaux d'intérieur, elle a chanté les délices du toit héréditaire. Loin de négliger les traits que fournit l'expérience commune, elle a su les ennoblir par le sentiment, la religion et l'enthousiasme. Elle est si naturellement portée à le faire, qu'elle obtient, pour ainsi dire, ce résultat sans le vouloir ; ses goûts domestiques se montrent jusque dans les œuvres qui paraissent devoir leur être le moins propices. Le drame absorbe bien plus de détails familiers que la tragédie. Les modernes ont en conséquence un avantage énorme sur les anciens, quand

ils livrent leur barque au flot taciturne et lent de la poésie intime. C'est avec une émotion toujours renaissante qu'ils décrivent la paix d'une maison bien ordonnée, les tilleuls du jardin, les vignes de la façade, le pétillement du bois dans l'âtre et les causeries des longues soirées d'hiver. Il y a tel écrivain allemand ou anglais qui, sous ce rapport, contre-balancerait à lui seul tous les auteurs de l'antiquité. Si l'on réunissait les pages où ceux-ci ont élevé à l'idéal des circonstances, des habitudes journalières, les œuvres de Cowper mises en regard suffiraient pour les éclipser. L'événement le plus simple et le fait le plus commun y prennent un intérêt merveilleux. Le chantre pensif inonde de lumière et d'harmonie son tranquille séjour.

Il est donc certain que M. de Bonald aurait dû constater le progrès des mœurs poétiques, l'élévation croissante des caractères, sans attribuer ces effets à une prétendue généralisation de la littérature. Les principes moraux se sont épurés, l'idéal de l'homme a suivi leurs perfectionnements, voilà ce qui est positif; mais le célèbre écrivain tombe dans l'erreur, quand il spécifie la manière dont la transformation a eu lieu. Les soins domestiques, auxquels se livrent les héros d'Homère, n'annoncent pas un goût inné du vieil aveugle pour ces descriptions; ils révèlent seulement l'état presque sauvage où se trouvaient alors les Grecs. C'est la facilité avec laquelle nous contentons nos besoins, qui rend ces occupations triviales; quand l'homme se procure péniblement sa subsistance, elles changent de caractère. L'incertitude, qui accompagne sa vie matérielle, donne à ces humbles détails l'attrait d'une lutte contre la nature, contre le hasard et

parfois contre la mort. Le poëte leur accorde lui-même ce genre d'intérêt. Dans le récit des aventures d'Ulysse, Homère exalte sans cesse la libéralité des hôtes, qui, après l'avoir bien nourri, chargent encore ses vaisseaux de froment et d'autres denrées; il peint avec une exactitude et une chaleur qui provoquent le sourire tous les banquets, tous les morceaux qui lui ont été offerts. Eh bien! lorsqu'on suit dans leurs effrayantes entreprises les Colomb, les Pizarre, les Fernand Cortez, lorsqu'on les voit au milieu de la solitude exposés à mourir de faim, le journal de leurs périlleux repas éveille une grande curiosité. Nous en dirons autant pour ce symbole de l'industrie humaine, l'actif Robinson. Atala, Paul et Virginie inspirent la même sollicitude, parce qu'ils nous montrent des personnages contraints de remédier à l'insouciance de la nature et d'opposer leur force ou leur adresse aux menaces du besoin.

Pour ce qui regarde l'histoire proprement dite, le système de M. de Bonald a cependant son côté vrai; les Saint-Simoniens ne tardèrent pas à le voir et s'approprièrent ses idées. Oui, le cercle social élargit par degrés sa circonférence. Aux agglomérations peu nombreuses de la famille, du clan, de la tribu succédèrent les petites républiques, les petites monarchies, les petits peuples, comme ceux de l'Idumée, de la Grèce, de l'ancienne Italie, de la vieille Gaule et de la vieille Espagne. Rome absorba ces fragments et les souda l'un à l'autre pour en former une colossale unité. Les barbares ne détruisirent pas complétement son œuvre; ils n'isolèrent point de nouveau toutes les pièces qu'elle avait réunies.

Après sa chute, on vit s'organiser des nations plus étendues qu'avant son triomphe, et la papauté, les dominant du haut des sept collines, devint leur centre et leur régulatrice. Jamais seigneurie n'avait fait planer ses lois sur un aussi vaste empire.

Indubitablement quelque chose d'analogue doit s'être accompli dans la littérature. Mais ce progrès corrélatif n'a pas eu lieu sous la forme que lui suppose M. de Bonald. Le développement du caractère public au détriment des tendances familières ne représenterait pas la marche de la société. Lorsqu'on envisage le monde réel, les affections, les idées politiques sont certainement plus larges que les affections, que les intérêts privés : ils se rapportent à une nation entière, les autres concernent des individus. En littérature, cet ordre est subverti ; l'homme individuel a plus de généralité que l'homme politique. Celui-ci nous apparaît comme soumis à un gouvernement : sa force se déploie, pour ainsi dire, entre des murailles légales ; celui-là nous offre les traits essentiels et universels de l'humanité. L'agrandissement de l'État devait d'ailleurs augmenter l'importance du foyer domestique. Une si ample patrie, dont les taxes rappellent seules l'organisation à une foule de citoyens, ne peut éveiller le même intérêt qu'un pays où tous avaient des droits législatifs. L'attrait que les affaires publiques ont perdu, la famille l'a gagné. Le courant de l'histoire poussait donc la littérature vers un genre plus intime.

L'extension de la sphère sociale s'est réfléchie dans l'art d'une autre manière que ne le pense M. de Bonald. Quelle partie de la littérature correspond véritablement

à la constitution civile et religieuse? Ce ne sont pas les mœurs, les idées, les caractères, mais le plan, c'est-à-dire l'organisme poétique. Il reproduit avec une exactitude parfaite la complication plus ou moins grande, l'étendue plus ou moins vaste du système social. Or, la tragédie grecque comparée au drame est d'une simplicité merveilleuse. Elle n'offre jamais qu'une seule et unique situation ; pas d'intrigues, pas de mouvement ; quand la position des acteurs change, la pièce s'arrête. Voilà pourquoi les imitateurs des anciens ont souvent été forcés de réunir deux ou trois ouvrages grecs en un seul, quand ils voulaient donner de l'intérêt à leurs pastiches. Ils contentaient de la sorte une exigence des spectateurs modernes, en suivant une loi de la poésie romantique. Sous ce rapport, en effet, le théâtre espagnol, anglais et allemand, diffère au dernier point du théâtre d'Athènes. Un drame de Shakespeare, de Gœthe, de Calderon ou de Schiller eût découragé Sophocle. A voir tant de scènes, d'acteurs, de catastrophes, il eût perdu l'espoir de dresser jamais une charpente aussi habile, aussi prodigieusement compliquée. On taillerait vingt tragédies grecques dans un de nos drames. Nos pièces sont donc plus vivantes, plus attachantes, d'une exécution plus laborieuse et d'un effet plus pathétique ; l'action y est substituée aux longues tirades, le mouvement aux harangues. Nous ne sommes pas obligés de recourir à la cheville des chœurs pour leur donner une étendue convenable. Elles remplissent donc bien mieux les conditions du genre.

L'architecture a subi des métamorphoses analogues. Depuis les Égyptiens et les Grecs, elle a sans cesse mul-

tiplié ses formes, reculé les parois de ses enceintes, rapproché du ciel ses voûtes et ses couronnements. Le plafond, le cube, le triangle primitifs, les cellas, les colonnades, les hémicycles se sont agrandis, amplifiés sur le sol de Rome et adjoint l'ellypse, la voûte et le dôme. L'Italie païenne construisit des monuments plus riches, plus variés, plus spacieux que l'Égypte et la Grèce. Les Bysantins mêlèrent à ces conquêtes les flèches, les tours, les croix, les portails, les voussoirs, les rosaces; l'édifice prit entre leurs mains une diversité d'aspect, une opulence de lignes, devant lesquelles pâlissent toutes les créations antérieures. Les gothiques développèrent ces éléments, leur associèrent l'ogive, les porches, les faisceaux de colonnettes, les galeries à jour, les arcs-boutants, les escaliers diaphanes, percèrent les murs de baies colossales, les remplirent de vitraux, imaginèrent un système d'ornementation où la grâce le dispute à la somptuosité. Si l'on n'envisage que le nombre de ses parties intégrantes, l'architecture gothique est déjà plus compréhensive et plus étendue que les architectures païennes. Elle réunit une multitude de principes, comme le christianisme embrasse et domine une foule de peuples. Mais à cette richesse supérieure de formes, elle joint une coordination bien autrement vaste, audacieuse et compliquée. Douze temples grecs tiendraient sans peine dans une de nos cathédrales. La moins brillante de toutes offre peut-être cent fois plus de coupes, de lignes, d'effets et de travail que le premier monument d'Athènes ou de Rome. Au lieu de l'unité mesquine, étroite, facile et nue des anciens, nous avons une puissante, immense et labo-

rieuse unité, qui met d'accord une masse surprenante de détails. Quelle admiration eussent ressentie Phidias et Ictinus à l'aspect de ces magiques édifices, dont ils n'auraient pu seulement construire une aile !

La sculpture a suivi la même progression. Au temps du polythéisme, elle ne traitait que des scènes bornées, où un petit nombre d'acteurs sollicitaient les regards. Les frontons les plus célèbres, comme ceux du Parthénon, des temples de Jupiter Panhellenius et d'Apollon Épicurius, ne renferment que dix ou douze figures. Les marbres du Cotyle, représentant la bataille des Centaures et des Lapithes, les métopes du Parthénon, qui retracent le même fait, ne contiennent certainement point au delà de cinquante personnages. Ceux qui forment la procession des Panathénées montent peut-être à deux cents. Tel est le sujet le plus complexe abordé par le ciseau grec. Les Égyptiens restèrent en deçà ; lorsqu'ils voulurent multiplier les images, ils les calquèrent l'une sur l'autre, ainsi que le démontrent leurs avenues de béliers et de sphynx. Une pareille méthode éloigne toute idée de composition. Chez nous le tympan et les voussoirs d'une seule porte offrent la même somme de figures que la cérémonie entière des Panathénées. La sculpture grecque et romaine fut, pour ainsi dire, tragique ; elle n'employa qu'un petit nombre d'acteurs, selon le goût des nations païennes. La statuaire du moyen âge est principalement épique : elle embrasse dans la plupart de ses produits l'histoire de l'univers et celle de l'humanité. Elle trace des tableaux successifs de la création, de la chute, de la rédemption, du jugement et de la vie future ; elle nous expose les des-

tinées d'Israël, la biographie du Christ, les miracles des saints, les événements surnaturels de la légende; elle commence son poëme avec le monde et le termine lorsqu'il s'anéantit devant le courroux de Dieu. Elle taille donc ses personnages par milliers et les suspend sous les porches, sous les ogives des façades, le long des galeries, autour du chœur et au sommet des clochetons. Elle tire de la pierre une véritable population de figures idéales.

Cette même tendance épique se retrouve dans la peinture chrétienne. D'après tout ce que nous savons de la peinture grecque et latine, nous sommes en droit de penser qu'elle a dû fuir avec terreur les grandes compositions. La perspective linéaire, la perspective aérienne, le clair-obscur, la dégradation des nuances et les raccourcis étant alors peu connus, les artistes ne pouvaient exécuter de larges tableaux, où il aurait fallu échelonner sur divers plans de nombreux acteurs [1]. Dès ses débuts, au contraire, la peinture moderne révèle un goût prononcé pour les larges ensembles. Elle dessine sur les vitraux cette même histoire du monde que la statuaire sculptait de la base au faîte des temples. Comme sa sœur, elle tire du néant d'innombrables créatures. Si elle orne les murailles, elle y déploie une égale profusion. Sur les tapisseries, ce luxe ne l'abandonne point, comme le démontre celles de Bayeux, de Nancy, d'Aix, d'Aulhac, du château d'Haroué, de Dijon, de Beauvais, de Berne, de Rheims et de la Chaise-Dieu. Dans les manuscrits à miniatures, elle devient inépuisable et met au jour des

[1] Voyez l'analyse du Parallèle des anciens et des modernes.

armées entières. Plus tard, elle se perfectionne sans changer ; la renaissance exécute de vastes poëmes. Ce n'est pas un Grec assurément qui eût, ainsi que les Giotto, les Orcagna, les Masaccio, les Benozzo Gozzoli, déroulé de si gigantesques scènes autour du Campo-Santo. Les Jugements derniers de Michel-Ange, de Rubens, de Jean Cousin, la Dispute du Saint-Sacrement, l'école d'Athènes, l'histoire de Psyché, la bataille de Darius et d'Alexandre par Altdorfer, les tableaux de Martin, ceux des Breughel, présentent une foule de personnages, d'attitudes, d'effets et d'intentions, qui montrent que la peinture s'est agrandie comme le système social.

La musique n'échappe point à cette loi de développement. Selon toutes les probabilités, les anciens ignoraient l'harmonie ; l'accord immédiat des notes entre elles, la mélodie, suffisait pour les ravir. Nous y joignons cette savante architectonique des sons qui coordonne les phrases successives d'un morceau, les instruments divers d'un orchestre. Et remarquez que ces instruments se sont beaucoup multipliés chez nous. Aussi nos compositeurs diffèrent-ils des musiciens antiques, comme un général d'un soldat.

Telle est, si je ne me trompe, la ligne qu'ont suivie les arts dans leur marche parallèle aux progrès de la société. Ils vont toujours s'agrandissant et se compliquant ; leur étendue augmente et leur intérieur se meuble. M. de Bonald avait parfaitement observé le cours général de l'histoire ; mais quand il applique ses formules à la littérature, il se trompe de chemin et court d'étranges bordées.

Son erreur est doublement fâcheuse; elle ne lui laisse découvrir le passé qu'à travers une brume illusoire et lui fait renier l'avenir, en le lui montrant sous un jour lugubre. Le manque d'espoir était une conséquence inévitable de ses fausses déductions, comme le prouve la manière dont il l'exprime : « Hélas ! dit-il, les arts de la pensée eux-mêmes, ces arts que nous avons portés à une si haute perfection, semblent tendre à leur fin. Quand toutes les règles sont connues, toutes les combinaisons de la langue employées, et peut-être l'imitation de toutes les scènes de la vie publique et domestique épuisées, alors sans doute la carrière de l'art est parcourue. Les anciens ont atteint le sublime du naïf et les modernes le sublime du grand; on veut aller plus loin, et l'on outre le naïf jusqu'au puéril et le sublime jusqu'au monstrueux [1]. »

Ces paroles, pleines de découragement, annoncent dans l'auteur peu de connaissances littéraires. Il n'avait lu que nos poëtes et ceux de l'antiquité; mille formes, mille

[1] Cette crainte de voir le sol littéraire définitivement épuisé se montre à toutes les époques, où une forme est depuis longtemps en vogue et depuis longtemps cultivée : au dix-septième siècle, on affirmait que les anciens avaient laissé peu de choses à faire; le siècle suivant parlait dans les mêmes termes de son prédécesseur, et Mme Sand, effrayée des innombrables exploits du roman feuilleton, s'écriait l'année dernière qu'il faudrait une nouvelle race d'hommes pour tirer ce genre de la langueur où il tombe, et où il peut rester enseveli, sans que nous pleurions sa fin tragique. Mais de pareilles prophéties ne doivent jamais inquiéter sur le sort de la littérature : les combinaisons de l'esprit humain sont infinies, comme celles des événements, des passions et des principes naturels. Les mathématiques démontrent victorieusement ce fait.

ressources, mille combinaisons trouvées par les littératures romantiques et issues des profondeurs de notre civilisation, étaient complétement ignorées de lui ; ne sachant pas ce qu'on avait fait, il savait encore moins ce qu'on pouvait faire, et pleurait la mort des arts, dans l'instant même où ils allaient subir une glorieuse transformation. Ne cite-t-il pas Gessner comme un auteur du premier ordre?

Quelquefois cependant il revient à des idées plus consolantes et plus philosophiques : il paraît alors pressentir avec joie une révolution littéraire. « Il semble, dit-il, que la fin du monde païen approche, et que ces restes d'idolâtrie, qui se mêlaient à toutes nos institutions, s'effacent peu à peu de la société. Il faut une extrême délicatesse pour parler aujourd'hui, ailleurs que dans le genre burlesque, d'Apollon et de Pégase, des Muses, de la fontaine d'Hippocrène et du sacré vallon. Vénus, les Jeux, les Ris et les Grâces commencent à vieillir, et même ce n'est qu'avec réserve et précaution qu'on peut hasarder encore de nommer Mars et Thémis. »

De l'examen sérieux qui précède, on peut, je crois, tirer la conclusion suivante : M. de Bonald avait plus de force d'esprit que de science littéraire, plus de talent pour inventer que pour démontrer et appliquer. Le principe découvert, ou plutôt formulé par lui, a seul une grande importance ; mais sa valeur est telle, que des milliers de pages sans vues philosophiques ne le contre-balanceraient point. Une idée neuve et très-générale possède une incalculable puissance ; mille déductions en jaillissent, comme des fleuves qui sortiraient d'une mer

souterraine. Quiconque voudra se livrer à des considérations historiques sur les arts, songera fatalement à M. de Bonald ; et n'eût-il trouvé que cette maxime, elle défendrait son nom de l'oubli. Ajoutons qu'il a besoin d'une pareille sauvegarde. Collègue de MM. Chateaubriand et De Maistre dans leur expédition légitimiste, il fut le Lépide de ce triumvirat. Ses théories politique, religieuse, sociale, eurent toutes une conformation débile qui restreignit leur durée. Ouvrages du moment et façonnées pour les circonstances, elles perdirent chaque jour de leur prix. L'auteur n'était pas encore descendu dans la tombe que leurs ruines semaient déjà la poussière. Plus vigoureux que lui, De Maistre et Chateaubriand joignaient à leurs pensées transitoires d'impérissables vues ; leur génie élevait, afin d'abriter leur gloire, un monument solide, qui n'avait point pour unique base des conjonctures éphémères.

CHAPITRE V.

Traité sur l'éloquence de la chaire et sur l'éloquence du barreau, par Lacretelle aîné. — Études sur Molière, par Cailhava. — Le Laocoon de Lessing, traduit pour la première fois par Charles Vanderbourg. — Mémoires de Palissot. — Mélanges de Suard. — La Harpe converti; le poëme de La Pitié, par Delille.

Nous avons maintenant à parler d'ouvrages et d'auteurs peu connus; ce chapitre aura l'air d'une descente dans les caveaux funèbres d'une église provinciale; des noms oubliés, des gloires ternies passeront devant nos yeux. Mais les hommes secondaires qui vont nous occuper ont tous eu de leur vivant leur portion d'influence; on leur prêtait l'oreille, ils accéléraient ou contrariaient le mouvement progressif de la littérature; nous ne devons point leur refuser une minute d'attention.

Le premier qui s'offre à nous est Lacretelle aîné. En 1802, il publia ses œuvres diverses, parmi lesquelles

figure avantageusement le *Traité sur l'éloquence de la chaire*. Quoiqu'il ne renferme pas de principes créateurs, de notions régénératrices, l'on y distingue une parfaite indépendance morale, beaucoup de justesse d'esprit et des idées vraiment excellentes. Il est d'ailleurs plutôt propice qu'hostile aux innovations. Coïncidence étrange! Il débute par des remarques tout à fait contraires à celles de M. de Bonald. Examinant les destinées de l'éloquence chez les anciens et les modernes, il les trouve bien différentes. « Il n'y a, dit-il, rien de public, rien de national dans notre ordre politique et civil. L'éloquence a perdu son empire ; sa voix même s'est éteinte dans ce calme et ce secret des conseils où s'agitent les grands intérêts, où se préparent les grands événements. La loi en sort silencieusement, pour être inscrite dans nos cours de magistrature, d'où elle règne sur les citoyens sans la majesté de la proclamation publique. »

L'éloquence allait donc mourir chez nous, si elle n'avait été adoptée par la religion, au moment où les affaires lui devenaient inaccessibles. Le culte païen n'était proprement qu'un spectacle institué en l'honneur des dieux ; il n'imposait aucun devoir. Ses ministres ne songeaient pas à gagner les cœurs ; ne scrutant ni les actions ni les pensées, ils gardaient le silence dans leurs temples, satisfaits de captiver l'imagination par la pompe de leurs cérémonies.

Les choses ne pouvaient se passer de même sous une doctrine éminemment spiritualiste, qui cherchait avant tout le salut des hommes. Ses fêtes n'eussent pas été en harmonie avec son essence, et l'attente des fidèles aurait

été trompée, si l'âme n'y avait point eu sa part et si des admonestations, des encouragements, des enseignements ne lui avaient été offerts, comme une sorte de banquet divin. La religion de la pensée devait triompher à l'aide du Verbe. Aussi dès que les mystères qui forment sa base sont consommés, elle emploie l'instruction pour atteindre son but, et son principal miracle est le don des langues communiqué aux hommes qui doivent la répandre. « Elle la représente, cette parole, sous les images les plus imposantes ; elle la nomme le *pain* qu'elle distribue, le *glaive* qui la défend. » Ainsi en quittant le forum pour la chaire, l'éloquence a obtenu de plus nobles succès et une gloire non moins brillante.

On rapprocherait sans efforts ces deux arts en plusieurs points. On pourrait examiner si les dogmes consolants ou sévères de la religion chrétienne n'émeuvent pas plus profondément les âmes que les inquiétudes et les joies de la liberté, s'il est plus beau, plus difficile d'entraîner aux combats une nation vaillante, que d'arracher les hommes « à toutes les voluptés de la vie, pour leur faire embrasser toutes les rigueurs de la pénitence ; si nous ne pouvons pas opposer nos orateurs chrétiens aux orateurs des républiques anciennes, mettre en balance le génie de Bossuet et celui de Démosthènes, comparer le pathétique de Massillon avec celui de Cicéron, le charme et l'élégance de leurs styles. Il serait plus aisé de pousser bien loin ce parallèle que de décider les questions qu'il offrirait. »

On le voit, l'auteur du traité n'ose point émettre un avis définitif sur ce grave problème que Chateaubriand

avait résolu l'année précédente. Mais il penche du côté de nos orateurs, et il a d'autant plus de mérite à le faire que son opuscule date vraisemblablement d'une époque antérieure, comme il arrive pour tous les morceaux que l'on réunit par la suite, après les avoir composés d'abord sans avoir l'intention de les publier sous un même titre. Son *Essai sur l'éloquence judiciaire*, qui fut imprimé en 1807, avait été écrit en 1783. Nous ne pouvons au reste nous empêcher d'admirer ici l'opiniâtre persistance avec laquelle ce théorème sort de l'ombre en toute occasion, se glisse dans tous les livres critiques et se pose devant tous les esprits remarquables. C'est là une faveur accordée à la raison de l'homme : quand une fois elle a soulevé une question importante, elle ne l'abandonne jamais, et si le dernier mot de l'énigme lui échappe, elle en poursuivra l'étude pendant l'éternité. Celle-ci, par bonheur, se range dans une autre classe.

Lacretelle a d'ailleurs généralement foi aux promesses de l'avenir. « Il est de la nature des choses, dit-il, que les arts et les talents trouvent sans cesse à inventer, ou du moins à perfectionner. Ils acquièrent tout ce que l'accroissement des sciences et les révolutions journalières leur découvrent, et les plus petits changements dans la position des hommes ou des choses appellent à d'autres vues, préparent d'autres tableaux. »

Bourdaloue, Massillon, l'abbé Poule sont les trois orateurs dont Lacretelle examine plus spécialement les œuvres. Ses remarques ont presque toutes beaucoup de justesse, et la verve, la chaleur de son style augmentent leur attrait. Peu d'ouvrages critiques plaisent au même

point. On sent palpiter un noble cœur sous ces formes vivantes, et la rectitude de la pensée y naît de l'élévation morale. Il nous serait facile d'extraire encore plusieurs aperçus, plusieurs jugements dignes d'attention ; mais nous sommes contraints de nous borner. Les passages qu'on a lus permettent d'apprécier l'intelligence de Lacretelle ; nous allons en citer un autre qui peint son âme :

« Les talents devraient inspirer une certaine décence des mœurs, une certaine fierté de sentiments ; ceux qui les cultivent ne devraient pas descendre au-dessous de leur gloire ; ils devraient sentir que l'effet de leur génie demande quelque conformité dans leurs mœurs avec les maximes qu'ils professent. »

Le *Traité sur l'éloquence du barreau* est moins intéressant et moins important. Le sujet offre moins de ressources ; il ne concerne pas la littérature d'une manière aussi directe. L'auteur y montre cependant ses qualités habituelles. Un amour pur et sérieux de l'art dicte ses réflexions. Dans le premier essai, il avait défendu la logique de l'enthousiasme contre le froid raisonnement des dialecticiens sans génie. Leur calme ne lui paraît pas un signe de force, l'air glacial qu'on respire dans leurs ouvrages une garantie de vérité. L'âme qui ne s'exalte jamais, au lieu d'être une âme vigoureuse, est à coup sûr une âme faible et languissante. Elle n'a pas assez d'énergie pour embrasser avec passion les idées qui la séduisent. Elle croit mieux apprécier les choses, et, retenue par sa vaine circonspection, elle en laisse échapper le sens intime. Dans son deuxième traité, Lacretelle oppose la grande éloquence à l'esprit de chicane et

montre les avantages de l'orateur littéraire, en déplorant néanmoins la fâcheuse situation de l'avocat moderne. Entouré de mille trappes qui peuvent sans cesse l'engloutir, il avance d'un pas craintif et ne rappelle qu'exceptionnellement la fière allure des tribuns antiques. Malgré tous ces obstacles, l'ardeur lui semble encore préférable à une contrainte pusillanime.

Son excellent goût se révèle dans d'autres aperçus. Il n'y a, selon lui, par exemple, qu'une manière d'orner les petits objets, c'est de leur laisser toute leur simplicité ; on doit les traiter avec cette aisance qui forme, en général, mais particulièrement ici, le premier charme du style. Quelle leçon pour les auteurs français! Combien d'entre eux ont, ainsi que Boileau et Delille, employé toutes leurs forces à revêtir d'une pompe maladroite des détails communs et insignifiants! La belle gloire que d'esquiver le mot propre et de faire l'apothéose d'un mousquet ou d'un légume !

Nous ne nous arrêterons pas aux travaux de moindre importance que renferment les premiers et les seconds mélanges de Lacretelle. On y remarque de bonnes pensées, mais trop fugitives pour mériter un examen spécial.

Les *Études sur Molière,* par Cailhava, ne sont autre chose que des commentaires sans but théorique et disposés selon l'ordre des temps. Il y est souvent question de Melpomène et de Thalie.

Le *Laocoon* de Lessing, traduit cette même année par Charles Vanderbourg et fort élégamment traduit, peut certes prendre place au nombre des plus utiles conquêtes de la langue française. Nous doutons seulement qu'il ait

été bien lu. Le titre en a éloigné beaucoup de personnes : on l'a pris pour un livre d'archéologie, ne soupçonnant pas qu'à propos du groupe antique Lessing pût traiter une foule de questions générales. C'est dans le fait un livre d'esthétique, où brillent des idées de premier ordre sur la peinture, la statuaire, la poésie et le beau considéré en lui-même. Son introduction parmi nous aurait été favorable aux arts, si les critiques y avaient cherché des enseignements. Selon toute apparence, ils ne l'ouvrirent même point.

En 1803, une nouvelle édition des *Mémoires* de Palissot *pour servir à l'histoire de la littérature française* ranima les haines que l'auteur avait précédemment fait naître et dont il aimait à s'environner, comme la frégate et le courlis aiment à se plonger dans les tourbillons de la tempête. L'ouvrage n'est pas tel qu'on pourrait le croire d'après son titre. Il ne donne réellement aucun détail biographique, anecdotique ou littéraire sur les contemporains. C'est une suite de jugements sentencieux qui apprennent peu de choses. Palissot vise à l'effet qu'on obtient souvent, lorsqu'on parle d'un ton bref et péremptoire, sans motiver ses décisions. Beaucoup de lecteurs regardent comme un signe de force et d'habileté cette prestesse laconique; elle annonce ordinairement l'absence de réflexion et la misère intellectuelle. Il faut une grande légèreté d'esprit, une grande étroitesse de cerveau pour croire possible de vider toutes les questions à l'aide de deux ou trois phrases. La vérité ne se laisse pas ainsi prendre au vol; elle est d'une essence moins aérienne. Comme les minéraux enfouis sous nos pieds,

elle dort dans le sein profond de la nature et dans les secrets détours de la pensée ; il faut y descendre pour la conquérir.

Ces prétendus mémoires ont d'autant moins de valeur et de charme, que Palissot leur a donné la forme d'un dictionnaire ; on ne peut même les lire comme un récit continu. Cependant l'auteur ayant ajouté à cette nouvelle édition quelques notices sur des œuvres récentes, il est curieux pour nous d'y chercher son opinion. Dès les premières remarques, on voit se trahir en lui une tendance hostile aux métamorphoses que subissait alors la littérature. Il invite, par exemple, madame de Staël à ne pas employer sans nécessité de nouveaux mots, tels qu'*inoffensive, indélicat, indélicatesse, intempestive* même, qui n'est pas assez autorisé. « Elle a trop de mérite, dit-il, pour chercher à se distinguer par ces affectations. La langue de Pascal, de Bossuet, de Fénélon, de Racine doit lui suffire. »

Quand il examine Atala, il nous apprend « qu'à l'exception de quelques pages intéressantes, l'ouvrage lui a paru très-vicieux de style et très-ennuyeux. »

« Nous avons eu, dit-il plus loin, le courage de lire le *Génie du Christianisme.* Nous n'avons pu concevoir comment les choses exquises qu'il renferme pouvaient être de la même main qui s'en permet souvent de si ridicules ou de si bizarres. »

Il reproche à Ducis son amour trop exclusif pour le théâtre anglais et principalement pour Shakespeare, qui lui servait de modèle. Ce faux goût l'empêcha, selon lui, de sentir assez vivement le prix d'une ordonnance régulière.

Il loue Sabatier de s'être élevé avec force contre le déluge de poésies allemandes, dont il prétend que la France était alors inondée. « S'il était permis, dit-il, d'en juger par ces traductions barbares, la poésie ne serait guère plus avancée en Allemagne qu'elle ne l'était chez nous du temps des Ronsard, des Garnier et des Jodelle. »

Palissot ne se montre pourtant pas toujours aussi aveugle et aussi routinier. Il pose sans regret une couronne sur le front de Bernardin de Saint-Pierre et décerne à André Chénier le premier éloge public dont il ait reçu l'honneur, ce qui forme un contraste bizarre avec son attachement aux vieilles modes littéraires. Il avait connu le jeune poëte; il avait été mis dans la confidence de ses tentatives, et ces liaisons personnelles l'aidèrent à ouvrir les yeux. La pièce qu'il recommande le plus est l'idylle de la *Liberté;* cela donnerait bonne opinion de son goût. Il termine l'article en disant qu'il avait fondé de grandes espérances sur le mérite de cette victime expiatoire, immolée par la hache des révolutions. Malgré cette espèce de bonne fortune critique, on ne peut voir dans Palissot qu'un homme insignifiant.

Suard est un écrivain plus habile. Ses *Mélanges de littérature,* dont les premiers volumes parurent en 1803 et les derniers en 1804, se distinguent au milieu des ouvrages stationnaires qu'on publiait alors, comme un navire qui marche, fût-ce lentement, se distingue au milieu de vaisseaux immobiles. Ce livre annonce dans l'auteur un sentiment de l'histoire peu commun alors. Pour chasser à jamais les visions païennes qui égaraient

les intelligences, il fallait détourner l'attention de la Grèce, la porter vers les origines du monde actuel et réconcilier les modernes avec eux-mêmes. Un goût naturel imprimait justement à Suard cette direction. Il fut toujours plus curieux de nos anciens usages que de ceux des Grecs et des Latins. « S'ils donnent moins de carrière à mon imagination, ils l'appuient, dit-il [1], sur quelque chose de plus solide. Athènes et le Pirée ont pour moi une existence presque fabuleuse; mais quand on me parle de Paris et de la Seine, j'entends parfaitement ce qu'on veut me dire. Quand il m'en coûte douze francs pour faire entrer une pièce de vin dans Paris, il me paraît plaisant de songer que, sous Louis le Gros, une des portes de cette même ville, et il n'y en avait que deux, rapportait au roi douze livres tournois par an de droits d'entrée. »

Ce retour vers notre histoire est la source même de l'école nouvelle. La lassitude, l'ennui, le dégoût des souvenirs païens devaient lui donner le jour. La littérature n'a vraiment de puissance et de charme que lorsqu'elle descend au fond de nos cœurs, pour y éveiller nos sentiments les plus généraux, pour y flatter nos souhaits les plus intimes; elle n'est, en un mot, que l'idéalisation de la vie réelle. Comme la poésie française n'avait pas jusqu'alors suivi cette route, elle était destinée à périr aussitôt qu'on éprouverait le besoin d'un art national. Suard attribue à l'ignorance notre funeste engouement

[1] Préface du morceau intitulé : *Coup d'œil sur l'histoire de l'ancien théâtre français.*

pour l'antiquité : c'est parce que nos pères ignoraient le monde moderne qu'ils le dédaignaient. L'enseignement des colléges ne porte-t-il pas uniquement sur les Grecs et les Romains ? Ne croyait-on pas en savoir assez, quand on pouvait citer au hasard Sophocle, Virgile et Horace? On ne tâchait donc point d'élargir la sphère de la pensée : car personne n'est moins curieux que les gens dénués d'instruction, personne n'aime moins à se donner de la peine dans le but d'apprendre quelque chose. Il faut leur administrer, pour ainsi dire, les connaissances malgré eux ; tandis que les savants sont toujours prêts à chercher bien loin, avec beaucoup de fatigue et de souci, les renseignements qui doivent compléter leurs études.

L'histoire succincte du vieux théâtre français se recommande par la brièveté, par la facilité de la narration. Le lecteur y trouve une foule de détails intéressants, et marche avec plaisir sous la conduite d'un homme spirituel. Non-seulement l'auteur n'affiche pas un mépris scandaleux pour notre ancienne littérature, mais il la juge quelquefois d'une manière plus saine que des critiques venus après lui. Bien loin de voir dans l'école de Ronsard et de Jodelle une lutte contre l'antiquité en faveur des principes modernes et de l'art national, il remarque, d'une part, que ces écrivains ne s'adressèrent pas au peuple, mais recherchèrent les suffrages de la cour, prosternée à cette époque devant les formes païennes qu'elle avait admirées pendant les guerres d'Italie ; de l'autre, qu'une fureur scientifique empêchait alors le goût de se développer. Effectivement, dès que le savoir est le premier mérite, tout ce qu'on sait devient un objet de

vénération, et l'on ne juge plus ce qu'on ne pense qu'à étudier.

La Pléiade porta si loin son enthousiasme, qu'un jour ses membres s'étant réunis à Arcueil, où Jodelle était allé fêter le carnaval, « ils le couronnèrent de lierre, comme Bacchus, père de la tragédie, et tous, parés de lierre et de pampre en l'honneur de leur dieu, ils lui présentèrent un bouc orné de même, qu'ils amenèrent en dansant tout autour et en chantant une ode à Bacchus, où ce dieu était désigné sous le nom de *dieu brise-soucy, démon aime-danse,* etc. Pour que la chose fût plus parfaitement dans le costume, on eut soin de donner à l'ode le nom de *dithyrambe,* dans ce jargon à demi-grec que Ronsard avait mis à la mode. » On prétend même que, pour compléter la ressemblance de Jodelle avec son patron, ses amis, enivrés d'une joie pédantesque, lui sacrifièrent le bouc.

A voir de pareils transports, ne semble-t-il point que l'imagination française, longtemps captive, rompait ses chaînes, et qu'un art splendide, l'accueillant au sortir de sa prison, l'entraînait vers le mystérieux séjour de l'idéal? Hélas! il n'en était rien : le souvenir de ces fêtes attriste la pensée, quand on songe à leurs déplorables conséquences. Les hommes dont elles finissaient de troubler le jugement n'étaient pas des libérateurs, mais des esclaves qui, ayant eux-mêmes vendu leurs droits naturels, dissipaient en folles orgies le prix de leur indépendance.

Les fâcheux résultats de cet asservissement ne se firent pas attendre. La Cléopâtre de Jodelle fut suivie de nom-

breuses pièces dans le même goût, et les imitations ne valurent pas mieux que leur type. Comme le remarque Suard, ce sont de plates et froides traductions de Sénèque, en style vulgaire ou ampoulé, souvent écrites d'une manière tout à fait inintelligible. C'était bien la peine de renier nos aïeux!

Mais cet opuscule ne révèle pas seul les tendances novatrices de Suard; elles se font encore jour dans de moindres travaux. Tels sont des articles sur les Bardes, les Scaldes et les chants populaires de la Grande-Bretagne, spécialement sur le recueil de Percy. On voit que l'auteur a lu avec charme ces poésies du Nord, qui versèrent bientôt leur onde limpide et vivifiante dans l'étang desséché de notre littérature. Il loue en outre des mérites de style proscrits jusqu'alors. La facilité, l'abandon, l'énergie, la hardiesse, « même sans correction et sans élégance », lui paraissent infiniment supérieurs à une élégance, à une correction dénuées de chaleur et de force. Il prend le parti de la pensée contre ceux qui l'accusent de détruire l'art et de glacer l'enthousiasme. « Les arts, dit-il, sont une création de l'esprit humain; il serait bien inconcevable que l'ouvrier, en se perfectionnant, tendît à détruire son propre ouvrage. »

On aurait pourtant une fausse idée de Suard, si on le grandissait au point de lui donner la taille d'un réformateur. Ce n'est qu'un homme de troisième ordre. Il n'a pas émis de doctrine littéraire, il n'a pas conçu d'idées systématiques. Ses instincts méritent l'approbation, mais il n'avait que des instincts. Quand il faut envisager directement un problème, sa molle et vague

personnalité l'abandonne ; il reprend le harnais classique et tire de nouveau la lourde charrette des anciennes erreurs.

Ainsi est fait l'esprit de l'homme. Nul d'entre nous ne brise complétement avec les superstitions du passé ; nul ne se met en route pour l'avenir, sans cacher dans son bagage quelques vieilles idoles.

Des auteurs plus fameux et plus routiniers que les précédents montraient alors eux-mêmes par leurs écrits la nouvelle direction que prenaient les intelligences. Le crieur public de Voltaire, le panégyriste complaisant qui débitait à la foule les maximes du grand incrédule, La Harpe, devenu bigot, chantait les louanges du Dieu-martyr et excommuniait les philosophes. Ses pieux discours, ses touchantes homélies secondaient la réaction chrétienne. On l'offrait en exemple aux pécheurs obstinés, leur annonçant que tôt ou tard ils changeraient d'opinion comme lui. Le poëme de La Pitié [1], par Delille, trahissait les mêmes sentiments. L'âme généreuse, qui avait bravé Robespierre dans sa toute-puissance, le maudissait encore dans son tombeau, avec son cortége de sanglants fanatiques. Le chantre des Jardins pleurait le sort des malheureux frappés et mutilés par la guillotine, sale instrument de vengeance qui n'épargnait ni la beauté, ni la force, ni la vieillesse, ni le talent, ni le courage, ni la vertu. Delille semblait évoquer ces doux et majestueux fantômes, comme Ossian évoquait sur les nues les ombres de ses pères ; seulement, au lieu du fils de Fingal, c'était un

[1] Publié en 1803.

rimeur poudré qui tenait la lyre. Plus hardi néanmoins que tous les autres poëtes, il regrettait les Bourbons, les appelait dans leur patrie et leur adressait dans l'exil un serment de fidélité. Il ne voyait en Napoléon que l'héritier des assassins, que le plus adroit des brigands, pour nous exprimer comme on le faisait alors. Bien loin de garder le silence, il osait écrire ce rude avis, prêt à endurer la persécution, à chercher, s'il le fallait, un asile sur la terre étrangère[1]. Le poëte industrieux ne manquait dans les grandes circonstances ni de force ni de dignité.

Il ne se soumit pas non plus toujours docilement aux vieilles habitudes littéraires. Admirateur passionné des Grecs et des Latins, il découvrait et appréciait par cela même dans leurs ouvrages des qualités franches, naturelles, primitives, que ne possédaient point leurs imitateurs. Les anciens ne montraient pas à l'égard des mots la pruderie des auteurs français. Ils n'eurent garde de les diviser en castes ennemies, leur attribuant des vertus chimériques et des priviléges particuliers. La langue de leurs poëtes était donc plus riche, plus vive et plus flexible. Delille signale cette différence et quelques autres d'une manière qui eût été jugée bien hétérodoxe, s'il avait déclaré son opinion ailleurs que dans la préface de ses Géorgiques. « Chez les Romains, le peuple étoit roi ; par conséquent, les expressions qu'il employoit partageoient sa noblesse. Il y avoit peu de ces termes bas dont les grands dédaignassent de se servir ; et des expressions populaires n'auroient point signifié, comme parmi

[1] Delille, étant né le 22 juin 1738, avait alors 65 ans.

nous, des expressions triviales. On peut en dire autant d'une multitude d'idées et d'images. — Parmi nous, la carrière qui sépare les grands du peuple, a séparé leur langage; les préjugés ont avili les mots comme les hommes, et il y a eu, pour ainsi dire, des termes nobles et des termes roturiers. De là la nécessité d'employer des circonlocutions timides, d'avoir recours à la lenteur des phériphrases; enfin d'être long de peur d'être bas; de sorte que le destin de notre langue ressemble assez à celui de ces gentilshommes ruinés, qui se condamnent à l'indigence de peur de déroger. » Voilà, si je ne me trompe, des propositions catégoriques. A-t-on mieux dit de nos jours, blâmé plus fortement les vanneurs de mots, les experts en syllabes? N'est-ce pas une joie de les entendre ainsi maltraiter par un de ceux qu'on leur donne pour chefs?

Mais l'influence de la noblesse n'a pas seulement appauvri notre idiome, elle l'a encore affaibli. Le peuple a des sensations énergiques, des mœurs naturelles et une langue sans voiles : on admire dans ses discours la vigueur ingénue de son caractère. C'est un sol riche, où les locutions poussent librement et hardiment. Point de restrictions ni d'ambages : le mot propre et les épithètes les plus saillantes. Les grands, au contraire, se tiennent sur la réserve; ils atténuent leurs pensées, modèrent habilement leurs paroles : la circonspection gouverne leurs entretiens comme leur conduite. Le soleil n'éclaire point de ses vivants rayons les pâles bosquets où se promène leur intelligence; il n'y pénètre qu'un demi-jour vague et brumeux. Les émotions s'y refroidissent, le langage y perd sa verve et sa chaleur.

Les Romains habitaient davantage les campagnes, nous habitons de préférence les villes. Le goût de la société, le désir de plaire, la galanterie et les circonstances factices de la vie urbaine ont absorbé l'attention des Français. Ils ont peint surtout les recherches du sentiment, les finesses de la passion; le monde moral les séduisait à ce point que le monde physique a été oublié par eux. Ils semblaient ne pas voir les objets extérieurs et ne pas soupçonner que le luxe de la nature efface toutes les élégances de l'industrie humaine. La poésie épique, avide de descriptions et d'images, leur a donc échappé; ils n'ont fait preuve de talent et de force que dans l'art du théâtre, où les rapports sociaux fournissent à l'auteur les éléments uniques de son œuvre.

Delille regrette aussi plusieurs libertés de la versification romaine : les enjambements, la césure mobile. Les Latins variaient à leur gré la marche du mètre; ils ne lui imprimaient pas un mouvement uniforme, léthargique et restreint, comme celui d'une balançoire. Guidé par ces observations, l'ingénieux rimeur s'efforçait d'obtenir pour nos poëtes des immunités analogues. Il écrivait donc :

Soudain le mont liquide élevé dans les airs
Retombe : un noir limon bouillonne au fond des mers.

L'univers ébranlé s'épouvante... le dieu,
D'un bras étincelant dardant un trait de feu,
De ces monts, si souvent mutilés par la foudre,
De Rhodope ou d'Athos met les rochers en poudre.

A quelle époque le traducteur des Géorgiques demandait-il ces réformes? En 1769, avant que Chénier fît des

essais du même genre, avec plus de hardiesse et plus de talent. Nous aurions peut-être dû rappeler ceux de Delille quand nous avons parlé de ses descriptions agrestes; mais sa vie littéraire présente ce phénomène insolite, que la majeure partie de ses compositions furent publiées dans sa vieillesse, de 1800 à 1813, lorsqu'il avait déjà la soixantaine. On aurait cru voir un de ces arbres tardifs, qui ont besoin pour mûrir leurs fruits des rayons pâlissants de l'automne et ne les laissent choir en abondance qu'au souffle des premières bises. Son action principale date conséquemment de cette période, où le public l'entourait d'une faveur si extraordinaire que pas un de nos poëtes vivants n'a obtenu un succès égal [1]. Comme du reste les anciens lui servaient de modèles, comme il procédait avec une rare timidité, ses innovations prudentes ne pouvaient être mal accueillies en France.

[1] Les premières éditions de ses ouvrages étaient tirées à vingt mille exemplaires; on en imprima quarante mille de l'Énéïde traduite.

CHAPITRE VI.

Charles Nodier : le Peintre de Salzbourg. — Senancour : Obermann. — Analyse de la beauté, par William Hogarth, traduite de l'anglais. — Dictionnaire des beaux-arts, par Millin. — Poétique anglaise, par Hennet. — Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 89, par Marie-Joseph Chénier.

Avec moins de force et de grandeur que Chateaubriand, deux hommes suivaient alors une ligne poétique presque aussi franche et tentaient presque aussi ouvertement de rajeunir notre littérature épuisée. Comme écrivains et comme penseurs, on doit les placer au-dessous de lui ; mais il leur reste une belle gloire : ils devançaient la foule de leurs concurrents et le nimbe des réformateurs brillait sur leur tête.

Le Peintre de Salzbourg est la dernière imitation française de Werther. Mais si d'une part il clôt une

série, de l'autre il annonce une métamorphose. Les dernières aventures du jeune d'Olban exceptées, il offre chez nous le premier exemple d'une œuvre bien faite, remontant par l'inspiration à des sources germaniques. Les réflexions, les sentiments, le sujet sont à peu près les mêmes que ceux de Gœthe, ou plutôt sont de la même famille, car l'auteur déploie une assez grande originalité; il évite plusieurs fautes dont le célèbre poëte n'avait point su se garantir. Il ménage les digressions, répand sur l'ensemble une douce lumière et change un peu le dénoûment. Son héros a aussi l'âme plus tendre et moins violente. Ce fils du Nord, le regard animé d'une expression nouvelle, s'introduit au milieu de nous comme un compatriote.

M. de Senancour ne se borna point à innover dans l'exécution et par le fait; il émit certaines idées littéraires dont personne, pas même son prôneur habituel, n'a remarqué l'existence ni déterminé la valeur. La préface annonce que le livre renferme des descriptions, « de celles qui servent à mieux faire entendre les choses naturelles et à donner des lumières, peut-être trop négligées, sur les rapports de l'homme avec ce qu'il appelle l'inanimé. » Voilà certes un dessein théorique des plus manifestes. Notre nation évitait depuis si longtemps la nature, qu'elle avait réellement besoin d'un interprète qui lui en exposât le sens. Mille liens nous unissent au monde physique; notre humeur bonne ou mauvaise, nos pensées, nos résolutions même sont fréquemment son ouvrage. Senancour a étudié ces rapports avec une minutieuse et quelquefois avec une sombre patience.

Il nous avertit également qu'il a rejeté une multitude d'expressions banales, « de figures employées quelques millions de fois et qui, dès la première, affaiblissaient l'objet qu'elles prétendaient agrandir. L'émail des prés, l'azur des cieux, le cristal des eaux, les lis et les roses de son teint, les gages de son amour » et beaucoup d'autres phrases trivialement ampoulées lui soulèvent le cœur. Il pense que le style a besoin d'une refonte générale.

L'œuvre même contient plusieurs aperçus révolutionnaires. Le mot romantique, prononcé une fois par Letourneur, ne l'avait pas été depuis : Senancour l'employa de nouveau. Il en exposa le sens d'une manière conforme à l'opinion de son devancier. Le *troisième fragment* d'Obermann fait connaître ses vues à cet égard. Il l'a intitulé : *De l'expression romantique et du ranz des vaches*. Nous transcrirons ici les passages qui contiennent la substance de sa pensée.

« Le romanesque, dit-il, séduit les imaginations vives et fleuries ; le romantique suffit seul aux âmes profondes, à la véritable sensibilité. La nature est pleine d'effets romantiques dans les pays simples ; une longue culture les détruit dans les terres vieillies, surtout dans les plaines dont l'homme s'assujettit facilement toutes les parties.

« Les effets romantiques sont les accents d'une langue que les hommes ne connaissent pas tous, et qui devient étrangère à plusieurs contrées. On cesse bientôt de les entendre, quand on ne vit plus avec eux ; et cependant cette harmonie romantique est la seule qui conserve à

nos cœurs les couleurs de la jeunesse et la fraîcheur de la vie. L'homme de la société ne sent plus ces effets trop éloignés de ses habitudes; il finit par dire : que m'importe?

« Mais vous que le vulgaire croit semblables à lui parce que vous vivez avec simplicité, hommes primitifs, jetés çà et là dans le siècle vain, pour conserver la trace des choses naturelles, vous vous reconnaissez, vous vous entendez dans une langue que le vulgaire ne sait point.

« C'est dans les sons que la nature a placé la plus forte expression du caractère romantique; c'est surtout au sens de l'ouïe que l'on peut rendre sensibles, en peu de traits et d'une manière énergique, les lieux et les choses extraordinaires. Les odeurs occasionnent des perceptions rapides et immenses, mais vagues; celles de la vue semblent intéresser plus l'esprit que le cœur : on admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend. »

Chacun de ces alinéas mérite un commentaire spécial; nous allons les soumettre à l'analyse pour éclaircir l'idée qu'ils renferment.

C'est seulement depuis trente années que le mot romantique est devenu un signal de discorde. On l'employa d'abord d'une manière paisible et instinctive, dans le sens que lui attribue Senancour. Il servait à exprimer des effets vagues, délicieux, pénétrants, qui remuaient l'âme jusqu'en ses derniers replis et dont on ne savait pas encore définir la puissance. Or, ces émotions si fortes et si douces avaient toujours pour cause une beauté de la nature ou de l'art entièrement d'accord avec les principes de la vie moderne, avec les dispositions, les goûts, les

attachements qu'elle nourrit dans les intelligences. Le spectateur, le lecteur sentait alors un mystérieux plaisir agiter le fond de son être; un courant électrique avait touché les ressorts intimes de son existence morale et donné le mouvement à ses fibres les plus secrètes. D'autres beautés l'impressionnaient d'une manière moins vive, moins délectable; elles n'arrivaient pas au centre de son organisation. Elles pouvaient lui plaire, le distraire, l'occuper; le don de faire naître l'extase et l'enchantement ne leur appartenait pas. De tous les moyens, de tous les produits de l'art, ceux qui devaient le moins souvent obtenir ce genre de triomphe, ce sont évidemment ceux qui rappelaient un art antérieur et exprimaient une autre civilisation. S'éloignant de nos goûts, de nos pensées, de nos habitudes, le temps a fini par détruire leur prestige; ils n'excitent en nous qu'un faible intérêt; ils ne remplissent point nos cœurs de cette joie indicible et profonde, qui est le sentiment même de la vie dans sa plus grande intensité. Les ouvrages calqués sur ceux des anciens n'avaient donc pour nous aucun attrait *romantique;* les hommes seuls qui avaient fait leurs *classes* et devaient à l'étude du passé des engouements artificiels, pouvaient leur donner une préférence qu'ils ne méritaient point; on les nomma *classiques,* parce qu'ils se rattachaient à l'enseignement des colléges. Les productions plus modernes, plus naïves, plus séduisantes furent dès lors en horreur aux esprits stériles.

Les exemples que cite notre auteur confirment ces observations. Il parle d'abord des effets romantiques de la nature dans les pays simples, qui ont gardé leur physio-

nomie originelle. En les cultivant, l'homme y imprimerait la trace de ses besoins, de ses douleurs, de ses inquiétudes, la forme divine cèderait la place aux formes chétives de la nécessité. Lorsque les plaines, les bois, les rivières et les côteaux ont perdu leur grâce virginale, que des desseins mercantiles se trahissent partout, le monde extérieur ne nous fait point oublier nos misères de chaque jour; notre asservissement, notre indigence sont empreints sur sa face. Mais égarons-nous dans la solitude; que les végétaux balancent à nos yeux leurs têtes couronnées de fleurs, que les torrents se précipitent sans contrainte en des gouffres sonores, que les rochers éternels, que les libres montagnes dressent au-dessus des nuages leurs inaltérables cimes, l'âme environnée d'objets indépendants s'abandonne à ses rêves; l'esprit de Dieu plane seul autour d'elle; les fleuves et les collines, l'insecte et le reptile, l'arbuste et l'oiseau, uniquement gouvernés par leurs propres tendances, lui révèlent mille grâces secrètes, mille harmonies touchantes. Or, je le demande, cette tendresse de l'homme pour la nature sauvage, le sentiment religieux qu'elle lui fait éprouver, ne sont-ils point des affections particulières aux modernes?

La société produit sur l'homme le même effet que ses travaux produisent sur les champs. L'usage, les convenances, les petites obligations le mutilent, le gênent, l'amoindrissent; ses qualités se relâchent, l'hypocrisie ôte à ses défauts leur vigueur poétique; l'existence devient une routine. Ce n'est point là que se développent les sentiments profonds, ce n'est point là qu'on trouve la fidèle image d'une époque. Les citadins de tous les temps se

ressemblent; pâles épreuves d'un même type, on ne doit voir en eux que le résultat des nécessités, des conditions de la vie urbaine. L'homme de nos jours le plus sensible aux effets romantiques sera donc celui qui se laissera le moins abâtardir par ces sortes d'exigences factices, qui ne leur soumettra ni ses goûts, ni ses opinions, ni ses habitudes, qui, plein des grandes idées modernes, les préservera d'un impur alliage, et connaîtra, résumera d'autant mieux son siècle qu'il en habitera les hauteurs et promènera ses regards sur tous les points de son étendue. Le trafiquant noyé dans la brume des villes ne jouit certes pas du même coup d'œil.

En attribuant surtout aux sons le caractère romantique, Senancour marche de nouveau sous la bannière des principes modernes. Chateaubriand a signalé l'intime rapport qui unit la musique et ses progrès aux croyances de nos aïeux. L'action de notre climat septentrional, le penchant rêveur des Celtes et des Germains contribuèrent aussi à la développer. Art du vague, idiome mystérieux qui fait un appel direct au sentiment et n'offre à l'esprit que d'incertaines images, les Grecs ni les Romains n'ont pu en sonder les blêmes profondeurs et l'obscur idéalisme. Organisés d'une autre manière, nous aimons ce champ de course indécis où l'imagination se précipite sans frein et sans obstacle, traverse des populations de fantômes, voyage plus rapidement que la tempête, et, sous une lueur crépusculaire, chevauche infatigablement dans le royaume illimité des songes.

La lettre vingt et unième d'Obermann est fort curieuse. Les problèmes généraux de l'esthétique y sont tous effleu-

rés, et elle n'a que cinq pages ! La définition que l'auteur donne du beau ne manque ni d'exactitude, ni de largeur ; un philosophe allemand ne réussirait pas mieux. « Le beau, dit-il, est ce qui excite en nous l'idée de rapports disposés vers une même fin, selon des convenances analogues à notre nature. » Elle embrasse, comme on voit, l'objectif et le subjectif : elle ne laisse rien en dehors d'elle. Senancour adopte néanmoins un peu plus bas la fausse doctrine de l'utilité dans l'art, doctrine éminemment française qu'on ne peut assez honnir, et contre laquelle se sont élevés tous les grands théoriciens. Pris en somme, cette espèce de traité annonce beaucoup d'intelligence; plusieurs autres portions d'Obermann ont droit au même éloge : on déplore, en les lisant, la sinistre apathie dont l'auteur n'a pas su se défendre, et qui a glacé avant leur floraison les germes extraordinaires de son talent. Ah! si l'on avait pu ranimer ce cœur toujours prêt à faiblir ! si l'on avait pu allumer dans cette riche organisation la flamme des énergiques volontés ! Mais, hélas ! elle ressemblait à un château du Nord, vaste et sombre, élégant et pittoresque, où l'on aurait prodigué les matériaux, les ornements et le travail, mais où, sur cette froide terre en butte aux vents du pôle, l'architecte oublieux n'aurait point ménagé d'âtre, aurait laissé sans clôtures le vide des fenêtres, si bien que des spectres seuls y pourraient fixer leur demeure, parcourant jour et nuit ces salles désertes, ce funèbre hôtel, ce palais de l'hiver, mêlant leur plainte aux plaintes de la bise et leur forme vaporeuse aux mortels brouillards d'une région désolée.

En 1805 fut traduite l'*Analyse de la beauté*, de Wil-

liam Hogarth, preuve certaine que les études générales sur l'essence de l'art n'étaient pas alors en mauvais renom.

L'année suivante parut le *Dictionnaire des beaux-arts*, de Millin, que nous délaisserions, comme n'ayant aucun rapport avec notre sujet, s'il n'était le premier livre où l'on ait parlé en France de l'esthétique allemande. L'auteur ne voulait même d'abord que traduire l'ouvrage de Sulzer, intitulé : *Théorie universelle des beaux-arts*, production médiocre, sans caractère et sans unité, qui ne vaut point sa réputation, à laquelle il attache trop d'importance, et dont Gœthe a fait une juste critique. Bientôt Millin s'aperçut que pour joindre l'histoire aux idées abstraites, il fallait refondre presque tous les articles : de là est né son dictionnaire.

Parmi les auteurs qu'il cite et dont il invoque la garantie, nous mentionnerons Baumgarten, Kant, Humboldt, Hagedorn, Richardson, Fuessly, Gœthe, Home et Raphaël Mengs. Il connaissait donc, au moins de nom, la plupart des hommes fameux qui ont écrit sur l'esthétique; mais je doute que leurs livres lui fussent connus. Il en est qu'il n'a, certes, jamais ouverts. Son article *Sublime* le prouve d'une façon péremptoire : il ignore entièrement le système de Kant, et dit à peu près l'avoir étudié dans la *Critique du jugement*. Toutes les matières générales sont traitées sans verve et sans connaissance de cause : l'article *Esthétique* est d'une extrême faiblesse. Des sujets plus spéciaux n'ont pas mieux inspiré l'auteur; il ne voit que barbarie et disproportions dans l'architecture ogivale. On doit néanmoins lui tenir compte de ses efforts pour se mettre au courant de la science et des

recherches qui l'ont conduit de bonne heure en des voies peu fréquentées.

La *Poétique anglaise* de Hennet (1806) révèle plus de discernement. L'auteur connaît à fond le sujet qu'il traite. Il aime d'un amour sérieux la poésie britannique ; il en pénètre les finesses, il en admire la grâce et le naturel, il en comprend la force et l'audace. Peu d'hommes ont aussi bien étudié ses productions : il connaît maint ouvrage dont les Anglais eux-mêmes ne s'occupent plus. Il ne débat pas, du reste, les questions générales que soulève une littérature si différente de la nôtre : satisfait d'aplanir le chemin aux curieux, il n'ambitionne pas d'autre gloire. Son premier volume renferme des indications de tout genre sur les lois, les habitudes spéciales de la poésie britannique ; le deuxième raconte la biographie des poëtes ; le troisième offre des morceaux d'élite, traduits avec soin et quelquefois avec bonheur. C'est encore le meilleur guide que l'on puisse choisir pour pénétrer dans ce parc frais, luxuriant et idéal de la littérature anglaise. S'il passe sans rien dire près de quelques vallées mystérieuses, de quelques ombrages solennels, il vous fait au moins parcourir les principaux sentiers, il vous montre les points de vue les plus célèbres. Il a facilité aux compatriotes de Racine l'intelligence des auteurs anglais ; et développer en eux le goût des littératures étrangères, c'est accomplir une œuvre méritoire, c'est élargir le cercle parfois trop restreint de leurs idées.

Le *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis* 1789, rapport lu devant Napoléon, le 27 février 1808, par Marie-Joseph Chénier,

nous semble un ouvrage entièrement nul. On croirait ouïr un bâtard de Voltaire qui jase avec la même assurance, la même étourderie, la même puérilité, sans avoir ni sa grâce ni ses talents. Ce sont à chaque page d'irrévocables décisions, d'insignifiantes maximes, de vulgaires ou absurdes jugements prononcés d'un ton d'oracle. Aussi déborde-t-il d'admiration pour l'auteur de la Pucelle envisagé comme critique. « S'il existe, dit-il, un commentaire au-dessus de toute comparaison, c'est assurément celui que Voltaire nous a donné sur Corneille. Là, presque toujours les critiques sont des traits de lumière ; là, souvent une phrase renferme une théorie complète et quelquefois une théorie nouvelle. » Un enthousiasme aussi bien placé donne la mesure de l'appréciateur.

Dans ce déluge de fausses idées, de comiques sentences, quelques passages plus divertissants que les autres fixent l'attention. Chénier s'exprime de la manière suivante sur le compte de Gœthe : « Tout ce qu'on peut remarquer avec éloge, c'est que M. Gœthe ose imiter Racine et Voltaire, et c'est beaucoup pour un Allemand. »

Atala le transporte de fureur. « Nous ne voulons pas déterminer avec une justesse rigoureuse le genre d'imagination dont cet ouvrage offre des symptômes; mais nous avons peine à concevoir ce qu'il peut y avoir de moral dans un amour charnel et sauvage, auquel la religion vient mêler des sacrements dont le mariage ne fait point partie; quel intérêt peut résulter d'une fable incohérente, où des événements, qui restent vulgaires en dépit des formes les plus bizarres, ne sont ni amenés, ni motivés, ni liés entre eux, ni suspendus par aucun ob-

stacle. Quant aux détails, on y sent l'affectation marquée d'imiter l'auteur de *Paul et Virginie;* mais, pour lui ressembler, il faudrait, comme lui, décrire et peindre. Des noms accumulés de fleuves, d'animaux, d'arbres, de plantes ne sont pas des descriptions ; des couleurs jetées pêle-mêle ne forment pas des tableaux, etc. »

Il reproche à Delille ses enjambements, ses licences de versification. Il le rappelle aux lois décrétées par Malherbe.

La seule fraction estimable de cet ouvrage est un endroit où l'auteur énumère les obligations de la critique. Il montre qu'elle doit du respect et non de l'idolâtrie aux grands écrivains décédés, que les vivants ont droit à une juste et perpétuelle bienveillance, que les aspirants enfin, gages d'une illustration prochaine, réclament d'affectueuses paroles. Quand elle s'élève à la théorie, elle trace moins des bornes qu'elle ne pose des principes. « La fausse critique nuit et veut nuire ; elle est ennemie des talents, dont la vraie critique est l'auxiliaire. L'une est le métier de l'envie ; l'autre est la science du goût dirigée par la justice. »

A ce brillant éclair succède malheureusement une nuit profonde. Embourbé comme l'était l'historien dans les vases de la routine, cette lumière subite ne dura pas assez longtemps pour qu'il pût gagner la terre ferme. Il l'entrevit un moment de loin ; il essaya peut-être d'y parvenir. Mais cette plage désirée s'effaça bientôt ; il resta sans mouvement, sans espoir, dans le marais lugubre, l'œil inutilement ouvert, les pieds déjà glacés, la mort au fond de l'âme et la mort autour de lui.

CHAPITRE VII.

Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle, par M. de Barante. — Comparaison de la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide, par Guillaume Schlegel. — Réflexions sur la tragédie, par Benjamin Constant.

M. de Barante a, comme critique, une bien autre importance que ceux dont nous avons jugé les travaux dans les chapitres précédents. Son histoire de la littérature française pendant le dix-huitième siècle doit être mise au nombre des meilleures productions de ce genre. Elle ne renferme guère que des idées nouvelles ; le style en est pur, élégant et chaleureux ; l'auteur apprécie les hommes, les gouvernements, les créations poétiques d'une manière indépendante et originale. Son succès mérité cause un extrême plaisir, quand on songe à tant de réussites frauduleuses, qui choquent le bon sens, prosti-

tuent la gloire et déshonorent l'humanité. C'est, avec le grand ouvrage de Chateaubriand, le meilleur livre critique paru de 1800 à 1810.

Il a pour base des principes importants. Beaucoup d'auteurs avaient jusqu'alors regardé l'histoire comme le produit des circonstances et de volontés plus ou moins judicieuses, soutenues par de grandes positions : le sort de l'univers dépendait ainsi du caprice des événements et du caprice des hommes; le muet, l'aveugle hasard laissait tomber indistinctement de ses mains ignorantes le bonheur ou le malheur des peuples. Voltaire surtout avait défendu, propagé ce système. Il choqua M. de Barante. L'humanité lui parut suivre une ligne régulière et fatale. De la réunion des hommes, de leur commerce habituel, naît, selon lui, une certaine progression de sentiments, d'idées, de raisonnements que rien ne peut suspendre. « C'est ce qu'on nomme la marche de la civilisation; elle amène des époques tantôt paisibles et vertueuses, tantôt criminelles et agitées. Nos goûts, nos opinions, nos impressions habituelles en dépendent en grande partie. »

Cet enchaînement de tous les faits, de toutes les pensées humaines, le conduit à porter sur le dix-huitième siècle un jugement qui étonna certes bien des lecteurs. Il était admis en effet, comme un principe indubitable, que les écrivains de ce temps avaient seuls, par leurs railleries, par leurs systèmes, par leurs ouvrages de toute espèce, détruit dans les cœurs la foi religieuse, le sentiment du bien, la médiocrité des goûts et la déférence pour la noblesse. On leur imputait donc les malheurs infinis survenus quelques années plus tard. C'étaient eux qui

avaient mis le feu aux poudres et fait sauter dans les airs le navire social. On évoquait autour de leur mémoire les ombres sanglantes des trépassés. M. de Barante éloigna ces fantômes accusateurs. Il montra que le dix-huitième siècle et la révolution n'étaient pas sortis de la littérature, mais de l'état général où se trouvaient le royaume et les esprits.

La littérature de cette époque n'est donc à ses yeux ni une conjuration formée par tous les auteurs pour anéantir les anciens pouvoirs, ni un noble concert pour le bonheur de l'espèce humaine; il adopte la maxime de M. de Bonald et n'y voit que l'expression de la société. « Au lieu de disposer des mœurs et des opinions d'un peuple, les lettres en sont bien plutôt le résultat ; elles en dépendent immédiatement ; on ne peut changer la forme ou l'esprit d'un gouvernement, les habitudes de la société, en un mot, les relations des hommes entre eux, sans que, peu après, la littérature éprouve un changement correspondant. » Ainsi donc, la marche de celle-ci n'est pas plus arbitraire et fortuite que la marche de la société ; le monde réel l'enveloppe dans son tourbillon ; ils fournissent l'un et l'autre une carrière inévitable.

Il découle de ce principe que les auteurs ne répondent entièrement ni de leurs idées, ni de leur influence. Leur direction leur est donnée par l'époque : « C'est un courant sur lequel ils naviguent : leurs mouvements en accélèrent la rapidité, mais lui doivent la première impulsion. » Leur mauvaise foi seule témoignerait contre eux. S'ils cherchent la vérité dans la droiture de leur cœur, on ne doit point leur demander compte du résultat de

leur enseignement. Chefs subalternes d'une gigantesque armée, ils vont où les guide l'ordre mystérieux du destin.

C'est ainsi que la remarque de M. de Bonald fut mise en pratique pour la première fois.

M. de Barante eut seulement le tort de déprécier la littérature et de lui donner une position trop inférieure. Combattant des vues exagérées dans le sens contraire, le désir de vaincre l'a emporté au delà des bornes; il a fait des lettres un simple miroir où se peignent les formes de la vie, mais n'ayant avec elle d'autre rapport que d'en offrir l'image. La littérature, prise dans son ensemble, a une plus grande valeur : elle est la pensée humaine à l'état pur et sans mélange. Or, nulle cause ne possède un égal pouvoir, et la mettre au dernier rang, c'est blasphémer contre elle. Les auteurs, il est vrai, ne pensent pas seuls; bien des réflexions leur viennent du dehors, soit qu'ils les tiennent d'hommes remarquables en d'autres genres, soit qu'ils les puisent dans l'opinion publique : le sourd instinct des masses les travaille, les influence obscurément. Toutefois, on ne peut nier leur action vigoureuse et leur prééminence morale : une foule de notions adoptées plus tard par la multitude ont traversé d'abord leur esprit; elles passent de leur bouche harmonieuse sur les lèvres épaisses du vulgaire. La littérature, ou l'ensemble des produits intellectuels d'une époque, n'accélère donc pas seulement le cours de la civilisation, qui l'entraîne et la dirige à son insu; elle est dans bien des cas semblable aux vents maritimes, dont l'haleine fait glisser les navires sur une onde immobile.

Si au lieu de désigner par ce mot les œuvres poli-

tiques, philosophiques, religieuses, scientifiques et autres, M. de Barante lui avait donné le sens du mot *poésie,* on aurait pu admettre ses conclusions. Le barde ne cherche pas à étendre le domaine de la pensée; il ne découvre pas de principes nouveaux. Ce qui l'occupe le moins dans le monde, c'est de pénétrer, d'analyser l'essence des choses, d'en saisir et d'en faire ressortir les éléments inconnus. Son talent ne ressemble d'aucune manière à l'aptitude qu'exigent ces fouilles souterraines. Le luth docile qu'anime le souffle de la brise ne peut rendre les mêmes services que la pioche creusant le sein de la terre. Un amour exclusif jette le poëte au-devant de la beauté; pour donner un corps à ses rêves, il emploie la matière qu'il a sous la main et réfléchit son époque sans le vouloir. Ses conceptions les plus brillantes, son idéal le plus pur sont formés de la même substance que l'univers contemporain. Il n'essaye pas de changer la direction suivie par la foule, il se borne à précipiter la marche de cette dernière. Dans les autres cantons du domaine intellectuel, l'esprit se montre moins passif. Cherchant toujours à élargir le cercle du savoir, à modifier les opinions, il transforme graduellement la société en changeant les bases de l'ordre social. Son activité lente ou rapide est la cause et la loi secrète du progrès. Si l'on veut faire de ce travail éternel un simple résultat, comme M. de Barante, on intervertit les rôles. Mais n'insistons pas trop sur ce caractère hyperbolique de son opinion; c'était là le côté neuf du problème; l'auteur a naturellement abondé dans son sens.

Placé à un point de vue aussi philosophique, il a pu

esquisser largement son tableau du dix-huitième siècle, reproduire cette époque avec une grande intelligence et un grand accord; il a su en réunir les éléments autour de quelques centres naturels. La doctrine de la sensation est parfaitement examinée dans son principe et dans ses résultats; la haine du présent, la soif d'innovation, qui régnaient alors, sont jugées avec le calme de l'histoire. M. de Barante peint d'une manière ferme et habile le cours général de l'époque. Bien des remarques précieuses se dessinent, comme des traits lumineux, sous sa plume; bien des silhouettes caractéristiques se détachent sur le transparent de sa pensée.

Nous lui reprocherons toutefois de s'être montré dur et injuste envers Rousseau. Il l'accuse vivement d'orgueil, d'impureté, d'égoïsme; il a, selon lui, toujours manqué de bienveillance. Peut-être Jean-Jacques a-t-il lui-même donné prise à ces sortes d'imputations : il eut la maladresse de raconter une foule de détails qu'on ne lui demandait pas. Il voulut s'offrir sans voile aux regards des curieux, les mettre dans le secret de ses fautes et de ses malheurs, de ses vices et de ses vertus. Qu'a-t-il gagné à ces tristes confidences? L'intérêt de ses partisans n'a point augmenté, la haine a fait usage de ses aveux; beaucoup d'hommes moins estimables que lui se sont crus en droit de le traiter avec dédain. Les lecteurs les plus indulgents pour eux-mêmes prirent des airs pudiques; la morale se trouva tout à coup défendue par une légion d'amis qu'elle ne connaissait point la veille. Ces gens n'oubliaient qu'une chose, c'était d'examiner leur propre conduite. Eh! messieurs, avant de

foudroyer un grand homme, mettez donc un peu la main sur votre cœur! En est-il un seul parmi vous qui puisse regarder sans inquiétude et sans tristesse au fond de sa mémoire? Ah! l'expérience nous a révélé de sombres mystères! Que de rapines, de viols, d'assassinats ignorés! La justice humaine est comme la gloire, comme le bonheur, comme toutes les choses du monde; certaines chances font gagner les uns, pendant que les autres perdent la partie et sont sacrifiés. Quels terribles aveux nous glaceraient l'âme, si l'on contraignait chaque homme de nous dévoiler, à la manière de Jean-Jacques, ses actions les plus secrètes! Un tel frémissement d'épouvante saisirait peut-être les nations, que la race humaine en garderait jusqu'à son dernier jour un tremblement spasmodique.

La rigueur de M. de Barante a, je n'en doute pas, une source honorable; elle naît d'un vif amour pour le bien, et porte ce caractère : seulement il aurait pu mieux diriger ses traits. Ce qui le choque surtout dans l'auteur d'*Émile,* c'est sa jalouse indépendance, son exaltation maladive et solitaire; il n'aime entendre ni les cris de douleur, ni les soupirs étouffés que le génie, en butte aux coups de la fortune, mêle sans le vouloir à son éloquente parole. Cette haine de la plainte, cette animosité peu généreuse contre l'affliction, l'empêcha plus tard de comprendre Schiller, et lui fit blâmer cruellement une âme aussi pure que les rêves des anges. S'il se fût occupé davantage de Bernardin de Saint-Pierre, il est probable qu'il lui aurait été de même très-hostile. M. de Barante n'a pas su se mettre à la place de ces écrivains longtemps malheureux; loin de s'identifier avec leur position, il les

a jugés au milieu de son calme et de son allégresse ; il a manqué de sympathie à leur égard. Quelque sereine néanmoins qu'ait été sa propre existence, il fait voir par moments qu'il a une assez pauvre opinion de ses semblables. « Notre âme attristée par les révolutions, dit-il, trouve surtout conformes à ses sentiments les auteurs qui ont vécu au milieu des déchirements et des malheurs des peuples : eux seuls nous paraissent vrais et profonds. Le mépris des hommes, le doute sur leurs vertus, le défaut d'espérance pour l'avenir, les réflexions d'où rien ne peut sortir de consolant, voilà ce que nous retrouvons avec un triste plaisir dans les historiens et les philosophes. Nous nous consolons en imaginant que le passé n'a été ni plus heureux ni plus digne de l'être. »

Puisque M. de Barante, avec tous les moyens de satisfaction qui rendent la vie d'un littérateur paisible et honorée, a encore eu sous les yeux des catastrophes assez lugubres pour motiver ces paroles amères, puisqu'il y a pris assez d'intérêt pour en souffrir, est-il surprenant que des auteurs moins favorisés du ciel, moins prémunis contre la désolation, aient revêtu les mêmes pensées d'une forme plus énergique et plus sombre? En même temps que les malheurs généraux, fondaient sur eux des malheurs privés ; l'indigence les entourait de sa hideuse escorte : les maux physiques, le dédain de la multitude, l'assujettissement de l'âme à une foule de soins vulgaires, qui la choquent d'autant plus que cette âme est plus élevée, une guerre sourde et perpétuelle contre des hommes subtils enrichis par leurs travaux et ne leur en accordant jamais de bonne grâce le légi-

time salaire. De tous les individus créés, les penseurs et les poëtes sont les moins faits pour ces luttes avilissantes; nourris d'idéal et fatigués par la contemplation, ils s'irritent doublement des chagrins sans noblesse qu'engendre la misère. Le sansonnet apprend dans sa cage les chants de la servitude; le pygargue y dévore la proie qu'on lui jette; l'aigle s'y laisse mourir, l'œil mélancoliquement tourné vers ce soleil dont il défiait jadis les rayons et suivait la brillante carrière. Madame de Staël et Alfieri, nés tous les deux au sein de l'opulence, se virent sur le point de perdre leur fortune; leurs mémoires prouvent qu'à cette époque leur âme fut bouleversée par la terreur. Eh bien! que l'on soumette aux épreuves de la détresse les critiques fastueux, qui gourmandent d'un air protecteur le génie morose ou colère, et nous verrons si leurs paroles ne trahissent pas la même affliction, le même désespoir, quand il leur faudra disputer contre la perfidie leur pain de chaque jour!

Dans cette vive esquisse, M. de Barante a en général le défaut de blâmer trop sévèrement des hommes remarquables. C'est ainsi que Beaumarchais et Diderot perdent entre ses mains toute leur grandeur; il les juge comme des rebelles et des fanatiques.

Au surplus, ces légères taches ne déprécient pas les idées neuves et excellentes que renferme l'ouvrage. L'auteur donne en plein dans l'école progressive. Rejetant les maximes banales, il accuse le seizième siècle d'avoir dénaturé notre poésie. « Vers le seizième siècle, dit-il, nos écrivains, au lieu de perfectionner les lettres gauloises, se portèrent pour héritiers de la Grèce et de Rome.

Ils adoptèrent des dieux qui n'étaient pas les nôtres, des mœurs qui nous étaient étrangères, et répudièrent tous les souvenirs français pour se transporter dans les souvenirs de l'antiquité. On commença à copier ou à travestir les modèles antiques et à repousser les impressions et les inspirations de la vie habituelle. » Cet engouement lui semble d'autant plus fâcheux que notre sol était assez fertile pour produire une poésie originale. Si notre littérature ne s'était pas abandonnée aux mauvais génies du polythéisme, si elle était restée fidèle à nos souvenirs, ne dédaignant pas nos fabliaux, nos romans de chevalerie, nos anciens mystères, elle eût peut-être marché lentement vers la perfection, mais elle eût gardé un caractère national et vrai ; nos mœurs, nos croyances, nos superstitions chantées par elle lui eussent acquis les bonnes grâces du peuple et l'auraient préservée de tout malheur durant le voyage.

L'empiétement illicite des formes, des idées grecques sur les formes et les principes modernes semble avoir été pour M. de Barante une véritable cause d'affliction ; il en parle à diverses reprises et peint toujours comme un acte fatal l'abandon de notre passé. Notre histoire même tomba dans l'oubli ; on exaltait Miltiade, Caton, Régulus, Alexandre, on ne prononçait pas les noms de Du Guesclin et de Bayard.

M. de Barante n'a donc point pour le seizième siècle cette admiration insensée, que des critiques peu sagaces ont tâché par la suite de mettre à l'ordre du jour. Il blâme aussi l'emphatique apothéose du siècle de Louis XIV, apothéose qui date de Voltaire. « Il nous a fait oublier

que la France avait une gloire plus antique et plus solennelle que celle de ce siècle d'élégance. Plus que tout autre, il a voulu représenter les temps qui avaient précédé cette période comme obscurcis par la barbarie. Pour lui, pour sa génération et pour celles qui l'ont suivie, notre nation ne méritait quelque intérêt qu'à dater du dix-septième siècle. »

D'autres passages présentent la même idée sous une autre face et l'entourent de nouveaux détails. Aucun Français avant M. de Barante n'avait osé remonter directement au moyen âge et proscrire sans respect l'idolâtrie classique. Chateaubriand lui-même, tout ennemi qu'il soit du polythéisme, n'avait point vu dans l'imitation de ses ouvrages une cause de dépérissement pour notre littérature.

Ce principe général se trouve uni à de nombreux aperçus également neufs. L'auteur montre, par exemple, que rien ne dessèche l'imagination comme de lui donner un but pratique. Elle en contracte une froideur glaciale et perd sa merveilleuse puissance. Dans Voltaire, cette erreur substitue la déclamation au sentiment, efface les couleurs locales et détruit la vérité des caractères. Les phrases sentencieuses, déjà très-multipliées dans Corneille, tombent sur la tête échauffée du spectateur comme une pluie d'hiver et lui rappellent soudain qu'on se propose de l'instruire, quand il ne cherchait qu'à être ému.

M. de Barante fait encore voir combien il est nécessaire de peindre ses émotions personnelles. Toute image, toute opinion, tout sentiment pris ailleurs qu'en nous-mêmes ressemble aux fleurs des herbiers : c'est un pâle

squelette et non plus une coupe magique, d'où la vie s'épanche en torrents de parfums. Nous omettons d'autres idées remarquablement novatrices.

Cette précocité, cette justesse d'opinions et de principes ont soustrait le livre au cours du temps, et l'ont, pour ainsi dire, amarré sur les bords de ce fleuve exterminateur, qui emporte les mauvais ouvrages de toute espèce et les bons ouvrages d'un intérêt trop spécial ou trop peu durable. Il cause le même plaisir que si l'on venait d'y mettre la dernière main et que s'il soutenait les premières attaques de la vague éternelle.

Peu de temps avant que M. de Barante condamnât ainsi notre pédantisme, un étranger lui portait d'autres coups [1]. Depuis soixante ans, la muse chrétienne s'était réveillée de son long sommeil, dans les forêts de la Germanie. Elle chantait de douces paroles qui attendrissaient et faisaient pleurer la nation, en la reportant vers les scènes charmantes de son adolescence. L'Allemagne pensait avec une douce tristesse aux jours d'enthousiasme où elle n'avait sur la terre d'autre but que le ciel, où elle aimait mieux perdre une joie que de commettre une faute, où, parmi le fracas de la vie présente, elle ne cessait d'ouïr les concerts divins. Et à mesure qu'elle comprenait mieux l'âge qui finit, elle comprenait mieux l'âge antérieur. Les choses se caractérisent et se spéci-

[1] Le Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle parut en 1809, l'opuscule de Schlegel en 1807 ; nous avons interverti l'ordre chronologique pour rapprocher ce dernier des *Réflexions* de Benjamin Constant *sur la tragédie* et du livre *De l'Allemagne*. Le motif qui nous a guidé ressort de lui-même.

fient mutuellement par leur diversité. On ne pénétra donc jamais si bien le sens de l'antiquité, qu'au moment où la grandeur méconnue de la civilisation chrétienne frappa les yeux. La force et l'harmonie intime des œuvres grecques, dont on n'avait encore apprécié que la sagesse et la mesure, se dévoilèrent tout à coup. On sentit l'indigence des imitateurs et la faiblesse des pastiches où ils croyaient avoir reproduit le monde colossal d'Homère et d'Eschyle. Sa dignité rude, gigantesque, leur avait complétement échappé. Des hommes qui n'avaient pas assez de goût pour aimer notre littérature nationale, étaient incapables de saisir l'essence du vieux génie grec. De là une double récrimination. Les nouveaux venus accusèrent les classiques d'avoir sottement diffamé les croyances, les mœurs, l'esprit des peuples modernes, et d'avoir défiguré l'art antique. Chez nous, cette dernière accusation fut la première intentée ; nous avons vu Chénier, David, Népomucène essayer de refondre entièrement l'idéal païen. On ne se tourna que plus tard vers le moyen âge. Chez les Allemands, ce fut le contraire : on admira d'abord le moyen âge ; on voulut ensuite faire sortir la poésie grecque du flot ténébreux des préjugés, comme une seconde Vénus anadyomène. Dans ce sens, Winckelmann est aussi romantique que Schiller et Uhland. En se servant de notre idiome pour écrire sa *Comparaison de la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide* et en la publiant à Paris, Guillaume Schlegel se plaça donc au rang des penseurs qui ont modifié notre littérature. Il montra combien l'auteur moderne a gâté la pièce primitive, combien celle-ci est plus touchante, plus vraie, plus pittoresque. Il

fit voir que cette imitation, violemment rapprochée de nos habitudes, est aussi inférieure au drame ancien que l'original lui-même peut l'être à une œuvre de Shakespeare. D'où il résulte que le poëte doit peindre la société qui l'environne; elle lui fournit des éléments plus purs que la civilisation précédente, elle lui donne la supériorité à force égale. S'il quitte cette route, il perd ses avantages; il renonce aux bénéfices de sa position pour lutter sur un champ de bataille où il ne peut vaincre. Il n'a pas les mérites de son époque et acquiert imparfaitement ceux de l'époque antérieure.

Cet ouvrage fut comme un coup de trompette, qui éveilla les deux armées littéraires un moment assoupies dans leurs camps. Tous les journalistes fondirent sur l'auteur; madame de Staël se vit obligée d'accourir à son aide. Mais Schlegel lui-même ne se laissa pas maltraiter impunément. Sa brochure n'avait été, pour ainsi dire, qu'une légère escarmouche; il préparait une autre attaque, plus importante et plus acharnée. En 1808, il professa publiquement à Vienne son Cours de littérature dramatique, imprimé en 1809. Dans ces trois volumes, il déploya tout son front de bataille; on verra quelles furent les suites de la lutte, quand nous aurons à parler de la traduction française.

Les Martyrs, de Chateaubriand, ne ramenèrent pas le calme. La meute classique, transportée de fureur, poussa de vrais hurlements. La crainte gagna le cœur du poëte et il se mit sur la défensive. Jamais la critique n'avait été prise d'un tel accès de phrénésie. Un outrage n'attendait pas l'autre; on se disputait l'honneur de déchirer

le monstre, d'en faire justice une fois pour toutes. Ces braves limiers se savaient soutenus par Napoléon; Chateaubriand l'avait peint sous les traits de Galerius et la haine de l'empereur avait augmenté. Bien mieux, sa colère s'étendant sur toute la famille, il donna ordre de fusiller le cousin de l'auteur, le malheureux Armand de Chateaubriand, qui était alors suspect. Les gazetiers ne parlèrent point des allusions que renferme le tableau de la cour de Dioclétien, mais la tendance de l'ouvrage leur offrait assez de prise. Pourquoi aussi l'*opiniâtre idéologue* soutenait-il que la religion chrétienne est plus favorable que le paganisme à la poésie, et le merveilleux chrétien supérieur au merveilleux mythologique? Pourquoi ne point chanter, comme d'habitude, Momus et Comus, Apollon et Diane, Jupiter et Junon, Vénus et Vulcain, sans oublier les Jeux, les Ris et les Grâces? Chateaubriand témoigna un complet mépris à ses antagonistes [1], mais,

[1] « Je ne puis m'empêcher de gémir sur le misérable esprit qui règne dans notre littérature. Quelle idée doivent prendre de nous les étrangers, en lisant ces critiques moitié furibondes, moitié bouffonnes, d'où la décence, la bonne foi, l'urbanité sont bannies; ces jugements où l'on n'aperçoit que la haine, l'envie, l'esprit de parti et mille petites passions honteuses. En Angleterre, en Italie, ce n'est pas ainsi qu'on accueille un ouvrage; on l'examine avec soin, même avec rigueur, mais toujours avec gravité. S'il renferme quelque talent, on s'en fait honneur pour la patrie. En France, on dirait qu'un succès littéraire est une calamité pour tous ceux qui se mêlent d'écrire. — Je suis las de recevoir des insultes pour remerciements des plus pénibles travaux. Dans aucun temps, dans aucun pays, un homme qui aurait consacré huit années de sa vie à un long ouvrage; qui, pour le rendre moins imparfait, eût entrepris des voyages lointains, dissipé

dans son trouble, il eut le tort de leur faire des concessions, de dire qu'il ne voulait *rien changer, rien innover,* qu'il *adorait les anciens,* qu'il marchait sur leurs traces, que la règle des trois unités lui semblait immuable, éternelle, parce qu'elle a pour base *les lois de la nature et produit la plus grande perfection possible.* Aveux inutiles, démentis par ses ouvrages! Faiblesse regrettable, occasionnée par l'espèce de torture morale qu'il subissait! Quand on a levé la bannière pour un principe, qu'on n'en suspecte point la justesse et qu'on se trouve devant certains adversaires, il faut rester immobile à la place qu'on a prise, se cuirasser d'un invariable dédain, ne jamais regarder au nombre de ses ennemis et ne jamais leur accorder la moindre satisfaction. *Meliùs frangi quàm flecti* [1].

Les *Réflexions* de Benjamin Constant *sur la tragédie,* publiées en 1809, avec sa pièce de *Wallstein,* pèchent par le même esprit de condescendance ou de timidité. On y remarque à la fois une intelligence, une admiration assez grandes du théâtre anglais et allemand, si peu semblable au nôtre, et un respect absolu pour les lois de notre scène. Il explique tous les avantages de l'autre procédé, il montre combien il est supérieur et favorise l'énergie, l'intérêt, la vraisemblance. On le croirait le partisan le plus dévoué de la littérature moderne;

le fruit de ses premières études, quitté sa famille, exposé sa vie; dans aucun temps, dis-je, dans aucun pays, cet homme n'aurait été jugé avec une légèreté si déplorable. *Examen des Martyrs,* par l'auteur.

[1] Devise des Louvois.

on ne soupçonne point que tant d'aperçus nouveaux puissent s'unir à des idées routinières. Voilà néanmoins ce qui a lieu : l'auteur justifie les règles françaises, la loi des unités lui semble excellente. Il ne veut pas qu'on l'abroge et cherche pour la soutenir des raisons différentes de celles qu'on allègue communément. Cet opuscule ne peut donc avoir eu qu'une utilité indirecte ; l'ancienne doctrine y obtenant des éloges, il n'a guère contribué à l'émancipation de notre littérature. Les critiques du dix-huitième siècle avaient poussé l'indépendance bien plus loin. Mais en préparant les Français à goûter le charme de la poésie étrangère, il prépara la subversion de leur ennuyeux théâtre. Le *Wallstein* du même écrivain n'a pas dû exercer d'autre influence. Les caractères y sont moins généraux que ceux dont on avait alors l'habitude ; çà et là brillent quelques parcelles de vraie poésie allemande, comme ces paillettes d'or qui flottent dans certaines rivières ; mais l'œuvre originale a perdu presque toute sa grandeur et son attrait. La pièce est froide, incolore, monotone ; les vers taillés sur l'ancien patron ne font naître aucun plaisir. Singularité merveilleuse du génie français ! Du moment qu'il touche le sol critique, sa vigueur l'abandonne ; il n'a plus ni justesse, ni audace. Le talent immense auquel nous devons les traités *De l'esprit de conquête* et *De l'usurpation*, le livre *Du polythéisme romain*, tant de beaux discours et l'immortel *Adolphe*, n'osait s'affranchir des conventions théâtrales et en acceptait même le joug avec une sorte d'humilité chrétienne !

CHAPITRE VIII.

De l'Allemagne, par madame de Staël.

L'heure approchait où la Germanie allait exercer sur nous une bien plus grande influence. Madame de Staël parcourait l'Allemagne, étudiait sa poésie, ses mœurs, son histoire, réunissait les éléments du livre où elle devait la faire connaître. Elle l'acheva en 1810. Mais des circonstances trop intéressantes présidèrent à la rédaction pour qu'on néglige de les rappeler au lecteur.

En 1803, Napoléon exila madame de Staël. Elle abandonna, pleine de douleur, un pays qu'elle aimait avec enthousiasme. Elle semblait ne pas quitter seulement le royaume, mais fuir le bonheur, l'espérance et la gloire, pour entrer dans les régions de la mort éternelle. Ses mémoires incomplets nous la montrent sous le joug d'une

violente affliction. Eh bien! ce malheur si terrible, cet exil si funèbre en apparence, allait devenir pour elle la source d'un grand triomphe. Ses idées allaient s'étendre, se renouveler, s'approfondir sur la terre étrangère, et le sombre chagrin qui tourmentait son âme donner un plus vif éclat à la lumière de la vérité. C'est ainsi que l'homme juge souvent très-mal son propre sort. Il nomme une cruelle infortune des circonstances, pénibles sans doute, mais au fond peu préjudiciables, car d'heureuses améliorations les suivent bientôt, comme les fleurs de mai suivent les pluies et les tonnerres du mois d'avril. Cette ignorance des résultats que doivent produire les catastrophes dont nous sommes assaillis, est un fait consolant; les malheureux ne devraient point en détourner leur vue : il épancherait dans leur âme défaillante un cordial réparateur.

Napoléon, de son côté, ne soupçonnait point qu'il rendait à madame de Staël un prodigieux service. D'une atmosphère d'idées banales, il la transportait sur un sol entièrement neuf, où se déployait alors une riche végétation. Elle y aspira des brises parfumées qui lui donnèrent une vigueur inattendue, et son génie, que le despote croyait avoir terrassé, lui apparut tout à coup revêtu d'une armure étincelante, montant un cheval infatigable et sonnant du cor devant la herse de son château, pour le narguer au milieu de sa puissance.

C'est là une autre leçon qui regarde les hommes politiques et leur prouve que la violence ne sert à rien contre les penseurs. On peut les gagner, mais non les soumettre; l'esprit a au moins cet avantage sur les forces

matérielles, qu'il est immuablement invincible. Sa nature même exige qu'on le traite en souverain ; les menaces le blessent et l'irritent sans le subjuguer. Les amis des princes devraient donc tenir un autre langage : — Comportez-vous habilement, devraient-ils leur dire. Si vous voulez dominer l'intelligence et vous soustraire à ses coups, n'employez pas la rigueur ; ne tourmentez point les ministres de la parole, ne les accablez pas d'outrages, ne les livrez point aux angoisses de l'indigence. Vous ne feriez ainsi qu'augmenter leur verve et leur audace ; une grande âme irritée s'ouvre comme les portes de l'enfer et vomit autour d'elle une flamme vengeresse. Tuez-les, pour peu que vous trouviez moyen d'y réussir ; assemblez-les dans une vaste plaine, comme Édouard assembla les derniers bardes du pays de Galles, et là faites-les tous égorger impitoyablement : vous ne craindrez pas alors qu'ils rompent le silence. Mais ne les persécutez pas durant leur vie, car ils vous persécuteront pendant leur vie et après leur mort ; ils tireront leur éloquence du fourreau comme un glaive magique et vous en perceront les entrailles. Leurs brocards vous arracheront des pleurs de honte au milieu du rire universel. Et quand vous serez aussi bien qu'eux descendus dans le tombeau, leur spectre immortel criera toujours malédiction sur vous : cette fureur que vous aurez un moment excitée ne s'apaisera jamais ; elle vous châtiera sans relâche, elle noircira votre mémoire, elle vous promènera comme un parricide à travers les générations futures, la tête voilée d'un crêpe accusateur. — Bonaparte opprima les hommes les plus distingués de son époque ; il voulait en faire une

troupe d'intelligences manœuvrant au son du tambour. Qu'y a-t-il gagné? Presque tous se soulevèrent contre lui. Pour ne pas mentionner les autres, Chateaubriand, madame de Staël et Benjamin Constant, maltraités par sa haine, l'ont peint de couleurs aussi odieuses qu'ineffaçables. Quelque brillante que soit sa gloire, ces trois ombres colossales dressées devant elle en éclipseront une partie jusqu'à la fin des siècles[1].

Quand elle eut quitté la France, madame de Staël se dirigea sur Weimar : elle y resta plusieurs mois dans la société de Gœthe, de Schiller et de Wieland. Elle ne connaissait pas un mot d'allemand; ce fut sous les yeux de ces grands poëtes qu'elle apprit leur belle langue, et l'on peut sans scrupule lui envier un tel bonheur. De Weimar, elle se rendit à Berlin; mais elle n'y séjourna pas longtemps : la mort de son père la força de regagner les treize cantons. Elle visita ensuite l'Italie avec sa mère, et au retour s'occupa, jusqu'en 1807, à écrire *Corinne*. Pendant cet intervalle, elle ne cessa d'étudier les auteurs allemands, de réunir des matériaux pour son dernier ouvrage critique. Mais elle avait besoin de parcourir une seconde fois cette vieille Germanie, dont une catastrophe subite l'avait si promptement éloignée. Elle rôdait néanmoins depuis 1806 autour de Paris, avec l'espoir continuel de s'y introduire; elle n'aurait peut-

[1] M. Victor Hugo, dans son discours de réception à l'Académie française, a exprimé une remarque analogue, mais son discours fut prononcé le 3 juin 1841, et mon chapitre avait paru au mois d'avril dans la *France littéraire*. Le grand poëte ajoute aux trois écrivains dont je parle Ducis, Delille et Lemercier.

être jamais eu la force de quitter ce voisinage séducteur. Comme si la gloire de son ennemie lui était plus chère qu'à elle-même, Napoléon eut alors la sottise de la bannir.

Madame de Staël compléta donc ses observations et ses recherches : trois ans après, le livre était imprimé. Le tyran s'aperçut enfin de sa maladresse et, par une maladresse nouvelle, il fit mettre au pilon les dix mille exemplaires. Il croyait le travail anéanti ; mais, en 1813, il s'échappa du tombeau, joignant à l'intérêt que la célébrité de l'auteur et son propre mérite devaient naturellement exciter, l'intérêt transitoire de la persécution.

Parmi les hommes qui ont influé sur son contenu, il est juste de citer Guillaume Schlegel, de Barante et Sismondi, qu'elle voyait alors très-fréquemment. Ils avaient des principes plus avancés que les siens, ils l'entraînaient dans des routes peu battues, peu familières à son esprit. Les auteurs allemands les secondaient et leur aide n'était pas inutile, car madame de Staël, endoctrinée par les sophistes du dix-huitième siècle, garda toujours quelques-unes de leurs maximes.

La première fois qu'elle vit Schiller, par exemple, elle ne trouva rien de plus neuf à lui dire que d'exalter le système dramatique français au préjudice des autres systèmes. Elle était bien tombée ! Schiller n'eut pas de peine, je crois, à réduire ses arguments en poussière. Elle ne se laissa pas convaincre néanmoins : et lorsque, dix ans plus tard, son livre sortit de l'ombre où le tenait la police, on put y remarquer les phrases suivantes :

« Quelques scènes produisent des impressions plus vives dans les pièces étrangères ; mais rien ne peut être

comparé à l'ensemble imposant et bien ordonné de nos chefs-d'œuvre dramatiques. — On ne peut nier, ce me semble, que les Français ne soient la nation du monde la plus habile dans la combinaison des effets de théâtre. Ils l'emportent aussi sur toutes les autres par la dignité des situations et du style tragique. »

Mais combien d'élans, de magnifiques pensées, rachètent cette légère condescendance à de vieux souvenirs! Corinne traite franchement les questions les plus importantes que l'on pût aborder alors, et elle les résout presque toutes dans le sens du progrès. La situation morale de l'époque lui semble exiger une nouvelle littérature; elle en indique les principaux caractères.

Chateaubriand avait fait voir tout ce que la société, la poésie et l'art modernes doivent à la religion du Christ; madame de Staël montra ce qu'ils doivent au climat où vivent les nations chrétiennes, à la race germanique et à la féodalité. Elle parla de Shakespeare et du drame que n'avait point admis son antagoniste; elle chercha quels rapports unissent la philosophie et la littérature actuelles. Le romantisme naissant grandit entre ses mains de plusieurs coudées; elle naturalisa le mot en France, car il avait passé inaperçu dans la préface de Letourneur, dans les tableaux et les digressions d'Obermann.

Commençons par les idées les plus générales; voyons ce qu'elle pense de la poésie et de la critique. La première lui semble née de l'enthousiasme; elle la fait sortir de l'âme et non des objets extérieurs, condamnant ainsi les opinions du dix-huitième siècle. Le rôle du poëte se borne, suivant elle, à dégager le sentiment prisonnier au

fond du cœur ; le génie poétique est une disposition interne « de la même nature que celle qui rend capable d'un généreux sacrifice : c'est rêver l'héroïsme que de composer une belle ode. » Comme tous les vrais penseurs, elle assigne à la littérature le même patrimoine qu'à la philosophie : « L'énigme de la destinée humaine n'est rien pour la plupart des hommes ; le poëte l'a toujours présente à l'imagination. » — « Les modernes, dit-elle encore, ne peuvent se passer d'une certaine profondeur d'idées, dont une religion spiritualiste leur a donné l'habitude ; et si cependant cette profondeur n'était point revêtue d'images, ce ne serait point de la poésie ; il faut que la nature grandisse aux yeux de l'homme pour qu'il puisse s'en servir comme de l'emblème de ses pensées. Les bosquets, les fleurs, les ruisseaux, suffisaient aux poëtes du paganisme ; la solitude des forêts, l'océan sans bornes, le ciel étoilé, peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie. » En célébrant ainsi la nature, elle évite le gouffre de l'abstraction, où s'étaient précipités les classiques et où tous les partisans d'un spiritualisme littéraire exagéré viendront s'engloutir l'un après l'autre. Avec une semblable doctrine, madame de Staël devait nécessairement peu goûter Boileau : elle l'accuse d'avoir donné à l'esprit français une tendance très-défavorable à la poésie, en ne parlant que de ce qu'il fallait éviter, en insistant sur des préceptes de raison et de sagesse, qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie tout à fait contraire au sublime élan des arts. Elle exprime de même une vive répugnance pour la puérilité de Jacques Delille, qui

enchantait alors les lecteurs par ses tours de passe-passe littéraires. Elle est donc, sous ce premier rapport, dans une excellente voie.

Ses opinions sur la critique et ses devoirs ne méritent pas autant d'éloges. L'appréciation des œuvres particulières lui semble seule utile ; l'importance et la nécessité de la théorie lui échappent complétement. Elle reconnaît la force intellectuelle que trahissent les ouvrages esthétiques de Schiller, mais elle y voit trop de métaphysique. Elle voudrait qu'en discourant sur les productions de l'art, on employât toujours des formes sentimentales plutôt que des formes abstraites. Schiller lui paraît, avec justice, posséder à la fois le talent du poëte et le génie du philosophe. « Ses écrits en prose, dit-elle, sont aux confins des deux régions ; mais il empiète trop souvent sur la plus haute ; et, revenant sans cesse à ce qu'il y a de plus abstrait dans la théorie, il dédaigne l'application comme une conséquence inutile des principes qu'il a posés. »

Ce passage, ainsi qu'une foule d'autres, prouve combien madame de Staël se troublait quand une question vraiment philosophique surgissait tout à coup devant elle. Nous reconnaissons ici cette même femme qui, dans la première partie de son existence, avait jugé les Romains supérieurs aux Grecs pour la pensée. Guillaume Schlegel s'imaginait que la science du beau n'a point de valeur pratique et n'enseigne même rien de positif sur son objet ; il communiqua son avis à madame de Staël. Au reste, cette opinion qu'il a émise dans son Cours de littérature dramatique ne lui a pas porté bonheur ; elle

a fait ouvrir les yeux sur les lacunes de son esprit et de son beau talent. Aussi M. Heine le place-t-il au-dessous de Frédéric, et l'illustre Hegel le déclare-t-il bien inférieur à Schiller. Vouloir analyser les plus vives, les plus intimes, les plus profondes émotions de l'homme, sans avoir recours à une psychologie pénétrante et déliée, vouloir saisir la nature de leurs causes sans en poursuivre l'étude jusqu'aux dernières limites de l'observation et de la réflexion, c'est vouloir accomplir une tâche impossible. Il n'y a point là de milieu : il faut abandonner ces recherches ou les rendre utiles. Or, si l'on fait halte avant le terme, on perd sur-le-champ tout le fruit de son travail. On ne saurait pas non plus éviter les formes abstraites, car elles sont nécessaires pour procéder rigoureusement. On détruirait l'esthétique en lui imposant des conditions inadmissibles. Quant au reproche de dédaigner les faits et l'application, il est bien injuste relativement à Schiller. Il cite des exemples toutes les fois que son sujet le nécessite, et d'ailleurs, ses considérations étant vraies, s'appliquent d'elles-mêmes. Ses ouvrages poétiques furent en outre composés sous l'influence de ses théories.

« La description animée des chefs-d'œuvre, ajoute madame de Staël, donne bien plus d'intérêt à la critique que les idées générales qui planent sur tous les sujets sans en caractériser aucun. » Certes, les idées générales ne caractérisent aucune œuvre particulière, mais elles renferment virtuellement toutes les œuvres possibles, mais elles dévoilent la nature de l'art, elles facilitent le jugement de ses produits, et, ce qui vaut mieux encore,

elles dirigent la pensée du poëte. Les lois générales de l'architecture ne caractérisent non plus aucun édifice particulier, mais elles contiennent virtuellement tous les édifices, elles guident le travail de l'artiste, et aident le spectateur qui veut apprécier les monuments.

Comme à l'auteur du *Dernier Abencerage*, la critique des beautés lui paraît la seule estimable[1]; il n'est pas un homme de lettres qui ne puisse indiquer les fautes et les négligences que l'on doit fuir, ou les apercevoir quand on n'a pas su les éviter. « Mais, après le génie, ce qu'il y a de plus semblable à lui, c'est la puissance de le connaître et de l'admirer. »

Madame de Staël ne s'arrête pas longtemps aux méthodes critiques. Les problèmes spéciaux de la poésie l'intéressent davantage et lui font concevoir de meilleures idées. Ainsi, la littérature ne lui semble point immobile comme autrefois ; elle se déclare pour le progrès de l'imagination, qu'elle ne voulait pas admettre jadis. « Rien dans la vie ne doit être stationnaire, et l'art est pétrifié quand il ne change plus. »

Elle promène sur l'histoire de la littérature un coup d'œil sagace. Elle qui n'admirait d'abord que la forme antique, comprend que toute société, comme toute organisation vitale, possède infailliblement la sienne. Elle distingue deux arts successifs, aussi légitimes l'un que l'autre à l'époque où ils sont venus, mais dont l'un est mort et doit rester dans le sépulcre, dont l'autre est

[1] Cette idée importante de Chateaubriand, que madame de Staël lui emprunte, fut émise par lui dans sa défense des *Martyrs* en 1808.

vivant et doit poursuivre sa marche. « Si l'on n'admet pas, dit-elle, que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne. »

Elle assigne donc aux deux manières quatre sources différentes : la religion, le climat, les habitudes, les institutions. Elle y joint encore les penchants innés des races et attribue la longue prédilection des Français pour la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains, à leur descendance latine. La fidélité de la nation anglaise aux principes de la poésie romantique prouve son origine tudesque. Dans sa préface, elle insiste davantage sur cette cause puissante. Elle montre que toute la portion de l'Europe qui a subi le joug romain offre le caractère d'une vieille civilisation jadis païenne. On y trouve moins de goût que chez les peuples germaniques pour les idées abstraites, et, en récompense, une plus grande habileté dans les affaires de ce monde. Les hordes teutoniques, vaillantes ennemies des conquérants, passèrent sans transition d'une sorte de barbarie à la société chrétienne. « Les temps de la chevalerie, l'esprit du moyen âge sont leurs souvenirs les plus vifs ; et quoique les savants de ces pays aient étudié les auteurs grecs et latins, plus même que ne l'ont fait les nations latines, le génie naturel aux écrivains allemands est d'une couleur ancienne plutôt qu'antique ; leur imagination se plaît dans les vieilles tours, dans les créneaux, au milieu des sorcières

et des revenants; et les mystères d'une nature rêveuse et solitaire forment le principal charme de leurs poésies.

« Les sources des effets de l'art sont différentes, à beaucoup d'égards, dans la poésie classique et dans la poésie romantique; dans l'une, c'est le sort qui règne; dans l'autre, c'est la Providence; le sort ne compte pour rien les sentiments des hommes, la Providence ne juge les actions que d'après les sentiments. Comment la poésie ne créerait-elle pas un monde d'une tout autre nature, quand il faut peindre l'œuvre d'un destin aveugle et sourd, toujours en lutte avec les mortels, ou cet ordre intelligent auquel préside un être suprême, que notre cœur interroge, et qui répond à notre cœur!

« La poésie païenne doit être simple et saillante, comme les objets extérieurs; la poésie chrétienne a besoin des mille couleurs de l'arc-en-ciel pour ne pas se perdre dans les nuages. La poésie des anciens est plus pure comme art, celle des modernes fait verser plus de larmes; mais la question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre. La littérature des anciens est, chez les modernes, une littérature transplantée : la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène, et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore. Les écrivains imitateurs des anciens se sont soumis aux règles du goût les plus sévères; car, ne pouvant consulter ni leur propre nature, ni leurs propres souvenirs, il a fallu qu'ils se conformassent aux lois d'après lesquelles les chefs-d'œuvre des anciens peuvent être adaptés à notre goût, bien que toutes les

circonstances politiques et religieuses qui ont donné le jour à ces chefs-d'œuvre soient changées. Mais ces poésies d'après l'antique, quelque parfaites qu'elles soient, sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent, dans le temps actuel, à rien de national. »

Voilà certes des idées pleines de justesse, de force et d'indépendance; Corinne est enfin au sommet de la tour dont nous l'avons vue patiemment gravir tous les étages. Son horizon borné s'est élargi sans mesure; sa vue parcourt les temps et les lieux avec une hardiesse intelligente et une rare sagacité. La seule de ses observations à laquelle je ne puisse souscrire est celle qui proclame la poésie antique plus pure que la poésie moderne. Cette pureté si célèbre me paraît un préjugé. Elle sert d'asile aux pédants lorsqu'ils se trouvent battus et ne savent comment sortir d'affaire. On les embarrasserait bien si on leur demandait en quoi elle consiste. On a évidemment pris pour de la *pureté* la *simplicité* ou l'*uniformité* des Grecs. L'art étant alors dans l'enfance, on ne connaissait, on n'employait qu'un petit nombre de moyens. Peu de personnages, peu d'action, peu d'ornements et de travail.

Mais la simplicité ou le manque de ressources est autre chose que la pureté. Un édifice peut être à la fois vaste, riche, plein de détails et très-pur; si toutes ses lignes, toutes ses formes, toutes ses dispositions s'accordent bien ensemble et ne heurtent ni les lois du goût, ni celles de la beauté, il sera pur et d'autant plus pur que l'harmonie générale y résultera d'un plus grand nombre d'éléments. Il n'est pas difficile de tracer un parallélogramme ou un

cercle exact ; quand la régularité se présente ainsi d'elle-même, on l'obtient sans effort. Mais coordonner selon de justes proportions des figures diverses, des intentions multiples, réclame évidemment une dextérité supérieure. La cathédrale de Reims, les nefs d'Amiens, d'Auxerre, de Saint-Ouen, le chœur de Cologne, les flèches de Fribourg, de Strasbourg et de Burgos me paraissent donc infiniment plus purs que toutes les œuvres de l'art grec. Il a fallu pour les construire un sentiment de l'ordre et de l'unité bien autrement énergique et profond que pour élever une lourde cella entourée d'une colonnade. Ils sont moins simples, car la simplicité ne comporte pas l'abondance et la variété des parties ; mais ils sont aussi purs, car la pureté se fonde sur l'élégance des principes jointe à l'harmonie du tout.

Quoique la chapelle Saint-George, à Windsor, date du quatorzième siècle et atteste par la forme de ses ogives la décadence du gothique, je la préfère, sans balancer, aux plus illustres monuments grecs et romains. Il y a dans l'ensemble un tel accord, une si merveilleuse justesse de proportions, dans les détails un goût si exquis, une opulence si bien ménagée, qu'un sentiment idéal pénètre l'âme du spectateur et lui cause une sorte d'ivresse intellectuelle. Ah ! quel génie délicat en même temps que sublime il a fallu pour rêver, pour construire ce magique édifice ! Chaque pierre y semble vivre, parler un muet idiome et communiquer à l'esprit une sagesse mystérieuse ! les anciens temps dorment sous ces voûtes inspiratrices : les bannières chevaleresques pendent au-dessus des stalles, de nobles images paraissent garder le

monument et en éloigner toute préoccupation vulgaire. Temples uniformes de l'Hellade, blêmes structures des Romains, non, jamais un cœur poétique ne vous regrettera dans l'enceinte d'un pareil lieu ! Le silence même des nefs le convertirait à de meilleures pensées, ou lui reprocherait son aveuglement. Quel est donc le bonheur du juge éclairé, lorsque des voix mélodieuses interrompent cette paix solennelle, que l'orgue répand autour de lui ses murmures, ses soupirs, ses menaces et ses plaintes, que chaque note éveillant mille échos, le temple entier résonne comme un prodigieux instrument !

La poésie suggère les mêmes observations. Comment prouver que Sophocle est plus pur que Schiller, Térence ou Plaute que Molière, Eschyle que Gœthe, Aristophane que Shakespeare, Démosthènes que Bossuet, Pindare que Lamartine, Horace que Béranger, Homère que Milton et Klopstock ? Sans les grossir d'autres noms, ces deux listes permettent d'affirmer que le débat ne se terminerait point à l'avantage des classiques. La pureté n'est le patrimoine d'aucun art. Toute littérature peut l'acquérir; tout homme peut la faire briller dans ses œuvres. L'audace même n'exclut pas la pureté.

Cette concession de madame de Staël au vieux système n'a, du reste. qu'une légère importance et quelques autres de même nature n'en ont pas davantage. Elles disparaissent sous une foule d'aperçus nouveaux et de considérations profondes. Le drame reçoit de francs éloges ; madame de Staël ne pouvait en méconnaître la supériorité ; il offre un tableau complet de la vie humaine et donne le moyen de peindre les caractères sous leurs diverses faces.

Cet écrit ne doit donc pas être jugé seulement d'après sa valeur intrinsèque ; il a exercé une action très-vive et très-utile qu'on ne doit point en séparer. Les œuvres supérieures ont en effet cela de commun : l'originalité de principes ou de formes qui les distingue, leur assure toujours une influence proportionnée à leur mérite. Le livre *De l'Allemagne* donna une double impulsion : il attira les yeux sur une poésie, sur des doctrines et des mœurs jusqu'alors ignorées ; il fit avancer de plusieurs pas la rénovation littéraire qui s'effectuait lentement. Au bruit de ce clairon, des pans entiers du vieux système jonchèrent le sol, et de radieuses figures s'élancèrent du milieu des ruines ; c'étaient les souvenirs de notre histoire et les génies protecteurs de nos anciens ménestrels.

Les deux intentions qui guidaient madame de Staël s'accordaient très-bien ; l'Allemagne est le pays où les principes de l'art moderne ont été le plus habilement et le plus soigneusement exposés ; sa littérature peint sans restriction la vie chrétienne et féodale ; en inspirer le goût, c'était donc toujours travailler pour le compte de la réforme.

L'auteur de *Delphine* alla plus loin encore. Chagrinée du malheureux esprit que la nation française avait déployé pendant près de deux siècles, non-seulement dans les arts, mais dans la société, dans la morale, dans la politique et dans les relations de sentiment [1], elle voulut

[1] Voyez dans les Mémoires du célèbre duc de Richelieu, par Rulhière, ce que le siècle dernier jugeait le sublime de la galanterie. On ne peut imaginer rien de plus sottement prétentieux pour les hommes, ni de plus dégradant pour les femmes.

au moins en signaler les défauts et le ridicule ; peut-être même espérait-elle une conversion. Elle avait déjà antérieurement abordé cette matière ; le comte d'Erfeuil, le seul personnage vraisemblable qui interrompe la monotonie de Corinne, est le portrait satirique des habitudes et du caractère français. Mobile, étourdi, *sérieux seulement dans l'amour-propre,* courageux en face du malheur, non point par force d'âme, mais par manque de sensibilité, incapable d'une attention soutenue, détestant les pensées originales et n'ayant aucune idée à lui, il joue avec les mots, avec les phrases, d'une manière très-adroite. Ni la nature, ni les émotions intimes ne sont l'objet de ses discours ; on croirait, à l'entendre, *que le seul entretien convenable pour un homme de goût, c'est le commérage de la bonne compagnie ;* suffisant au reste et décidant de tout sans rien connaître, sans rien vouloir étudier.

L'amertume de l'exil perce dans ces jugements cruels. Le livre *De l'Allemagne* ne traite pas mieux la nation ; l'auteur l'accuse sans détour de pusillanimité morale. « Les Allemands, dit-elle, ont autant besoin de méthode dans les actions que d'indépendance dans les idées. Les Français, au contraire, considèrent les actions avec la liberté de l'art, et les idées avec l'asservissement de l'usage. » — « On ne saurait trop le répéter, dit-elle encore, ce que les Français aiment en toutes choses, c'est le succès, et la puissance réussit aisément, dans ce pays, à rendre le malheur ridicule [1]. » Je ne crois pas qu'on

[1] Madame de Staël fait allusion à l'indigne manière dont on la traitait

veuille nier la justesse de ces observations, mais la cause première du défaut qu'elles signalent me paraît être une vanité sans bornes, plutôt que le manque de courage. Les Français mettent au-dessus de tout l'opinion qu'on peut avoir d'eux ; ils lui sacrifient leur repos, leur bien-être et jusqu'à leur existence. Ils n'ont point horreur de la vérité ; ils l'acceptent, ils la prônent même, s'ils espèrent en recueillir des louanges. Mais il faut qu'elle soit admise par le plus grand nombre, et qu'en la protégeant, ils ne s'exposent point au sarcasme. Paraître est à leurs yeux le but essentiel, la moitié, que dis-je! les trois quarts du bonheur. Voilà comment les peint déjà le baron de Fœneste. Ils se contentent d'une vie pareille à celle des fantômes, sacrifiant tout aux dehors, même les avantages les plus réels. C'est pourquoi les inventeurs seront toujours mal reçus en France ; la multitude se plaisant à accabler de railleries ceux qui ne suivent point la coutume, ils y soulèvent mille haines; aucun homme ne veut partager leurs périls et leur humiliation. Chez ce peuple qui se décerne le titre de penseur, Jésus n'aurait point trouvé même de faux disciples ; nul ne l'aurait escorté sur la

dans les journaux. Voici comme elle a dépeint elle-même, en 1814, ses hargneux censeurs : « La critique littéraire n'est point consciencieuse en France et par conséquent n'est d'aucune utilité ; car il n'y a que la vérité qui serve à quelque chose. L'extrait d'un ouvrage, en Angleterre et en Allemagne, est fait avec tant de profondeur et d'exactitude qu'on reconnaît les droits de juge dans le talent et les connaissances que ces écrivains manifestent. Chez nous, toute la critique littéraire consiste dans l'art de citer quelques phrases, d'ordinaire altérées, et que l'on sépare avec soin de la chaîne des raisonnements qui les motive. C'est un jeu de mauvais enfants qu'un tel travail. »

voie douloureuse. Les seules innovations que l'on ne repousse pas en France sont celles de la mode, parce que toute la nation les adopte à la fois. Les besoins généraux, les douleurs communes forcent en outre aux changements politiques. Mais dans la littérature, dans ce domaine spécial de la vanité, pourquoi s'éloignerait-on de l'usage? Ne vous assure-t-il pas l'approbation? Quand on flatte les opinions régnantes, on n'a pas de lutte à soutenir. La foule vous comble d'éloges, et le ridicule ne saurait où se prendre.

C'est ce défaut qui a prolongé sur les bords de la Seine la domination d'une aveugle critique. Depuis deux cents ans le système d'Aristote ne gouvernait plus la philosophie, qu'il régnait encore despotiquement sur les lettres. C'est ce même vice qui continue de fourvoyer tant d'hommes secondaires. Chose merveilleuse et incroyable! voilà quinze siècles bientôt que les derniers vestiges de la société romaine ont disparu, en voilà près de dix-neuf que le grand martyr a fondé une autre civilisation; à en croire mille indices, nous traversons les mers qui nous séparent d'un nouveau monde; eh bien! rapprochés comme nous le sommes de cette terre magnétique, il y a encore au milieu de nous des âmes qui regrettent, non point le sol que nous quittons, mais la patrie antérieure de l'humanité!

Nous ne rapporterons pas ici toutes les observations satiriques de madame de Staël sur le caractère et l'esprit français. L'ouvrage ne présente la plupart du temps que des tableaux moqueurs, où l'éloge de l'Allemagne est pour sa voisine une raillerie indirecte. Avec quel soin

elle oppose la naïveté, la profondeur et l'enthousiasme germaniques aux tendances contraires de la grande nation! Comme elle s'enivre de ses propres idées, comme elle se façonne à plaisir un brillant modèle! On croirait que toutes les vertus sont d'un côté du Rhin, tous les vices de l'autre. Hélas! les hommes diffèrent moralement très-peu! Ce tableau poétique de l'Allemagne rappelle les illusions de Voltaire, de Jean-Jacques et de madame de Staël elle-même sur les Anglais. On a longtemps vu en eux le type de la franchise, de la délicatesse et de l'abnégation; ils jouaient un rôle magnifique dans les œuvres littéraires. Napoléon, influencé par les lectures de sa jeunesse, avait de leur grandeur d'âme une si haute opinion qu'il remit son sort entre leurs mains. Il se détrompa dans les amers loisirs de Sainte-Hélène. L'implacable ennemi des *idéologues* mourut victime d'une idée fausse!

Quoique les âpres critiques de madame de Staël fissent souvenir du sang étranger qui coulait dans ses veines, la France ne lui a point gardé rancune. Bien mieux, elle sembla profiter de ses observations, que secondaient les tendances de l'époque; quinze ans plus tard, Delphine eût été surprise des changements survenus dans les intelligences. Chez ce peuple ami des vainqueurs, la gloire efface tout, même les ressentiments de la vanité.

En somme, le livre *De l'Allemagne* est un écrit du premier ordre et se place pour l'importance à côté du *Génie du Christianisme,* des dialogues de Perrault et de l'*Essai sur le drame* de Mercier. La mode a voulu qu'on le traitât récemment avec dédain; quoique le monde ait

vieilli de trente années depuis la première édition détruite par l'empereur, quoique la science des *faits* littéraires ait marché depuis cette époque, il n'y a pas cependant à l'heure actuelle un seul critique français en état de produire une œuvre, je ne dis pas relativement aussi bonne, mais aussi bonne d'une manière absolue [1].

[1] Nous devons mentionner en passant un homme inférieur, qui joua du temps de l'empire un certain rôle, sous la protection de madame de Staël et à l'arrière-garde de la troupe qu'elle commandait. Charles de Villers est maintenant oublié, ses œuvres sans style n'ont plus de lecteurs ; mais il eut pendant sa vie le mérite de se joindre aux champions qui combattaient pour l'avenir. En 1810, il inséra dans le Magazin encyclopédique une *Lettre à M. Millin sur un ancien recueil de poésies allemandes,* où il aborda les questions littéraires alors flagrantes. Après avoir déploré la servile imitation introduite dans la littérature française comme principe régulateur, il disait : « Ainsi fut tranché le fil qui attachait notre culture poétique à la culture poétique de nos pères. L'Olympe avec ses idoles remplaça le ciel des chrétiens et ses miracles. Le monde de la poésie devint un tout autre monde que le monde vulgaire ; on n'y entendait parler que de Troie ou de Thèbes, de Rome, de héros et de dieux étrangers. Notre nature propre et originaire combat toujours sourdement cette vie artificielle qu'on nous a forcés de revêtir. Nous ne sommes plus d'un seul jet : l'unité de notre existence est troublée et nous ressemblons au monstre d'Horace. »

CHAPITRE IX.

Népomucène Lemercier. — Poétique des arts, par Sobry. — Traité sur l'éloquence de la chaire, par le cardinal Maury.

Ce fut aussi en 1810 que Népomucène Lemercier commença à l'Athénée de Paris son *Cours analytique de littérature;* il l'acheva en 1811. Quoi qu'on ait pu dire, il exprima dans cette occasion ses véritables idées sur l'essence et le but de l'art. Beaucoup de personnes les regardèrent comme une palinodie; on les a souvent depuis lors jugées de la même manière. Cette opinion, je l'avoue, me semble extrêmement bizarre. J'ignore ce qui l'a fait naître, elle est même si peu fondée que j'ai peine à m'en rendre compte. Elle doit avoir été dans l'origine l'effet d'une méprise et plus tard l'effet de l'ignorance. Car je me persuaderai malaisément qu'après avoir lu les écrits

de Népomucène, quelqu'un puisse le traiter en précurseur. Jamais il ne s'est déclaré le partisan des lettres modernes ; jamais il n'a cru ni insinué qu'il y eût au monde une poésie différente de celle des Grecs et ayant sur elle les mêmes avantages que notre société sur la leur. Il a voulu maintenir l'art classique dans ses franchises premières, que l'on restreignait de plus en plus ; il a fait comme les scholiastes qui épurent un vieux texte [1], mais il n'a rien dit de nouveau, il n'a frayé aucune route nouvelle. C'est ce qu'il nous sera facile de démontrer.

Et d'abord, prenons acte de ses déclarations. Népomucène a toujours regardé comme une offense et comme un signe de haine le soin que l'on mettait à l'ériger en novateur. Bien mieux : quiconque avait de lui cette opinion lui semblait un homme peu intelligent. Et il n'avait pas tort de raisonner ainsi ; car il savait bien entre quelles limites se déployait sa pensée. Or, ces limites étaient justement celles qui bornaient l'art gréco-latin et l'art secondaire né de ses alluvions. Il a donc en toute circonstance repoussé le dangereux honneur qu'on voulait lui décerner. Son Cours de littérature lui offrit une excellente occasion de manifester ses vrais sentiments. Il ne la négligea point.

« On s'est obstiné, dit-il, à m'appeler novateur et on a usé d'une basse tactique pour détruire mes ouvrages. Quelles règles autres que celles des unités avais-je sui-

[1] « Je cultivai alternativement la poésie narrative et la poésie dramatique, avec le dessein, non de rien innover en elles, mais de rétablir leur originalité primitive. »

(*Discours préparatoire de l'Atlantiade.*)

vies dans Agamemnon, dans Ophis, dans Iule et Orovèse, dans Baudouin, dans Plaute et même dans Pinto? Le théâtre français m'a-t-il vu m'écarter de la route battue par les maîtres de l'art, depuis mon entrée dans la carrière? Je dirai plus : le soin de n'essayer que sur un théâtre secondaire les trois actes intitulés : *Christophe Colomb, comédie shakespearienne,* n'attestait-il pas encore mon respect des règles accoutumées, dont l'originalité d'un sujet honorable aux sciences et la rareté d'un beau caractère historique m'avaient contraint à m'affranchir une seule fois? Cependant on affectait de me prêter des systèmes contraires à ceux que manifestaient mes ouvrages. J'ai enfin commenté devant vous la saine et antique doctrine; mais les gens trompés, qui revenaient avec peine des fausses impressions qu'on leur avait données contre moi, m'ont loué du développement de mes principes constants, comme d'une solennelle rétractation de mes anciennes erreurs. Je n'ai pu, je l'avoue, m'empêcher d'en sourire, et si j'avais eu la présomption de croire m'avoir bien fait connaître, j'eusse été soudain guéri de ma vanité. Pense-t-on que si la doctrine que j'ai professée n'eût pas été la mienne, je n'aurais pas employé ce que j'ai de logique à en établir une contraire? Ma rhétorique fût venue au secours de mon entêtement, si l'amour de l'innovation m'avait rempli la cervelle; et l'avantage d'être entendu dans cette enceinte m'eût paru même une occasion propice dont je me serais flatté de tirer parti. Au lieu de cela je m'en suis saisi pour être l'avocat des vieilles règles, et le bonheur d'avoir ici désabusé ceux qui m'en croyaient l'adversaire n'est pas un des moindres

motifs de la reconnaissance que je porte à votre utile établissement. »

Jamais certes déclaration de principes n'a été plus nette, plus positive. Quand un homme s'explique aussi catégoriquement, il me paraît difficile de le convaincre d'erreur sur ses propres tendances. L'on n'a point le droit de révoquer en doute la sincérité d'un auteur qui, sans motifs visibles de feinte, annonce qu'il pense de telle ou telle manière. Et Lemercier ne parle pas seulement pour l'époque où il haranguait le public, mais pour toute sa vie précédente. Il affirme que ses ouvrages ne blessent pas les lois convenues, un seul excepté, que la nature extraordinaire de l'action empêchait d'y soumettre. Il demande d'ailleurs quelle sorte de calcul pourrait l'engager à défendre une théorie qui devrait lui être odieuse, s'il ne la croyait pas la meilleure et si elle condamnait en même temps ses opinions et ses productions. Il serait bizarre qu'il fît tous ses efforts pour se ravaler par le triomphe d'un système auquel ne résisteraient ni ses pièces ni ses idées. Quiconque a un peu étudié les hommes sait, du reste, que leur vanité protége leurs croyances. Ils mettent leur gloire à les soutenir, à les répandre, car les intérêts même de leur orgueil exigent qu'ils les fassent adopter et sanctionner par le plus grand nombre d'hommes possible. Il faut donc regarder ce passage comme l'expression des véritables sentiments de Lemercier.

On doit d'autant plus y voir une indication fidèle et sincère, que jamais il n'a tenu un autre langage. Dans la préface de *Christophe Colomb*, publié en 1809, on lit la remarque suivante : « Cette particularité d'un évé-

nement et d'un caractère extraordinaire ne peut faire exemple. Il a fallu que l'auteur s'affranchît cette fois des règles reçues ; *règles qu'il a strictement observées dans toutes les pièces qu'il a faites pour le Théâtre français, règles dont les chefs-d'œuvre des maîtres de l'art dramatique ont consacré l'excellence, et qu'on accuse faussement de rétrécir la carrière du génie.* » Pour donner plus de poids à ces paroles, il a eu soin de les mettre en italiques.

Avant cette époque, durant l'année 1800, il publiait dans le *Moniteur* une *Ode à la Melpomène française,* où il déclarait les Grecs des modèles sans tache. L'exacte observance de leurs prétendues lois d'unité, de leurs divisions scéniques, l'imitation de leur style lui paraissaient suffisantes pour atteindre la beauté dernière. Il voulait seulement que l'on traitât des sujets nationaux, que l'on emprisonnât dans le moule classique les événements de notre histoire. C'est une assez pauvre idée, qui ne lui appartenait d'aucune manière. Zaïre, Adélaïde du Guesclin, Tancrède, le Siége de Calais, Richard Cœur-de-Lion n'avaient pas d'autre fondement. Le précoce Mercier avait été plus loin : il avait retracé des faits modernes sous une forme moderne.

Plus tard, en 1825, l'auteur de Pinto disait dans la *Revue encyclopédique :* « La meilleure source de nouveautés sur la scène française est encore l'imitation des théâtres anciens, et non des théâtres étrangers modernes. Il nous sera facile de le prouver. Mais avant tout contestons la nécessité de chercher du nouveau dans les genres que l'art a créés, et l'insuffisance des règles de ceux-ci

pour représenter la nature sous tous ses aspects, d'une manière toujours nouvelle, etc. » Les violentes attaques de Lemercier contre les romantiques prouvent qu'il n'a point changé par la suite. Elles n'étaient pas le moins du monde en opposition avec les idées de sa jeunesse [1], comme on a voulu le faire croire. Bien loin de là : elles étaient la conséquence naturelle de ses efforts précédents. C'est l'unique raison qui puisse les justifier. Quand on abandonne des idées fausses pour des idées vraies, on ne s'expose réellement point au blâme. Il est juste que l'homme fuie les ténèbres et coure à la lumière. Saint-Paul et Saint-Augustin devaient sortir sans honte de la crypte païenne, afin d'admirer le grand jour du christianisme. L'action contraire n'a pas la même innocence. Nul n'a le droit de quitter les chemins de l'avenir, de pleurer les ognons d'Égypte après avoir aperçu la terre de Chanaan. S'il renie le vrai Dieu sans le croire une idole, il commet une lâcheté ; s'il préfère à un pur diamant un joyau trompeur, il commet une sottise. Dans les deux cas, il mérite le mépris ; ou il manque de noblesse, ou il manque d'intelligence. Or, les diatribes furieuses de Lemercier légitimeraient envers lui le dédain le plus cruel, si on ne lui laissait pas la faible excuse d'avoir été au moins conséquent avec lui-même en soutenant une pitoyable doctrine.

Les idées que renferme le Cours de littérature viennent à l'appui de notre opinion. Lemercier est peut-être, parmi tous les écrivains français, le plus habile défenseur

[1] Dès les débuts de Chateaubriand, il lui avait été hostile.

de la théorie hellénique. Ses devanciers lui paraissent l'avoir mal comprise, mal formulée; il regrette qu'ils n'aient point su lui donner plus de consistance. Il entreprend lui-même cette tâche et pose des lois générales. La manière dont il s'en acquitte prouve qu'il y a longtemps réfléchi : on n'invente pas sur l'heure tout le mécanisme d'un système. Il a donc réuni les éléments de son Cours bien avant de le professer. Les aperçus d'ailleurs n'attestent point seuls une lente préparation. Quoique la science déployée dans le livre n'ait rien d'étonnant, elle annonce que l'auteur avait lu toutes les poétiques fameuses, depuis celles d'Aristote, de Longin et d'Horace, jusqu'aux traités de Vida, de Louis Racine et de l'abbé Dubos. Le désir d'enseigner ne lui est donc pas venu subitement. Il avait poussé fort loin l'étude des doctrines littéraires, quand il résolut de communiquer au public le fruit de ses méditations. Les vues qu'il exprima dans son Cours l'avaient, selon toute apparence, occupé plusieurs années.

La seule phrase séditieuse que Lemercier ait écrite se trouve au commencement de ses réflexions sur Pinto. Il déclare sa pièce la première du genre. Mais, un peu plus bas, le motif qui l'a guidé se trahit tout à coup. Son œuvre passait pour une imitation de Beaumarchais; il fut blessé qu'on le rangeât dans le *servum pecus* et aima mieux se proclamer chef, que de paraître un suivant d'armes. Alors même cependant il limite sa hardiesse. Récusant le titre de drame que l'on pourrait appliquer à son ouvrage, il lui donne le nom de comédie historique. Plus tard, il exposa ce qu'il entendait par ces mots, et le

sens qu'il leur prête est des moins révolutionnaires. La forme habituelle de la comédie lui semblait admettre l'emploi de personnages historiques ; il a tâché de provoquer le rire à l'aide de nobles acteurs, comme Plaute, dans son Amphytrion, à l'aide des dieux. Il n'a donc point tenté là d'innovation littéraire ; il a simplement fait un usage spécial d'un moyen depuis longtemps consacré. Ici encore ses détails explicites ne permettent de révoquer en doute ni sa bonne foi, ni la justesse de son coup d'œil.

Sa théorie générale, au surplus, confirme entièrement ce que nous venons de dire. Elle montre dans quel sens il a été novateur et laisse saisir d'un regard l'unité de sa vie poétique. C'est un élève des anciens, mais plus habile et mieux renseigné que les critiques ordinaires. Lemercier n'a pas vu la Grèce sous un faux jour, dans une perspective illusoire. La plupart du temps, en effet, nos aristarques guindés semblent n'avoir point connu la littérature qu'ils proposaient pour modèle. Lui l'a étudiée avec soin et a voulu rectifier sur son compte l'opinion publique. Il nous l'apprend lui-même : « Je sus discerner dans Aristophanes un bel ordre de règles très-différentes de celles qu'observent les modernes ; et j'y trouvai la cause du plaisir que procuraient ses pièces au peuple le plus spirituel de la terre. Cette découverte m'a convaincu que les conditions de notre comédie tenaient plus à notre goût qu'à celui des Grecs, et qu'on avait tort de leur attribuer à toutes également une origine de haute antiquité. L'esprit peut donc intéresser et plaire à la scène, en s'y montrant sous des formes étrangères à celles que

nous adoptons exclusivement; et les dogmatistes qui répètent le contraire ne répètent donc que ce qu'ils ont lu dans leurs livres, ou ce que perpétuent les traditions de l'ignorance et des préjugés reçus. »

Voilà, il me semble, un passage péremptoire. La suite, que nous omettons, est aussi concluante. L'auteur montre que les anciens ont été beaucoup plus hardis que nous : seulement toutes ses preuves sont tirées des poëmes. Si au lieu de lire exclusivement la *Poétique* d'Aristote, comme ses prédécesseurs, il avait en outre jeté les yeux sur la *Rhétorique,* il aurait vu que les Grecs n'ont pas été moins libres dans la théorie que dans la pratique. Malheureusement on s'est toujours occupé du premier livre sans parler du second, et quoiqu'il laisse bien plus de latitude aux écrivains que le pur système français, comme une portion de l'ouvrage est anéantie, on ignore quelle liberté d'exécution le philosophe eût permise [1]. La rhétorique n'a pas le même inconvénient. Elle nous est parvenue tout entière; le Stagyrite y analyse jusqu'aux moindres fioritures de la diction : elle nous révèle conséquemment les idées que les Grecs se formaient du style, de ses beautés et de ses taches. Ces pages en main, l'on voit qu'ils ne s'effrayaient d'aucune témérité. Non-seulement ils allaient aussi loin que les modernes, mais ils se passaient dans le genre sérieux des choses que nous proscrivons. Ainsi, pour en offrir un exemple, Aristote conseille vivement aux orateurs de faire usage du calem-

[1] Plusieurs passages de la Rhétorique prouvent qu'il s'était occupé des détails; voyez le chapitre II du livre III.

bour. Ces équivoques lui paraissent pleines de *grâce*. Il félicite Isocrate d'avoir joué sur le mot ἀρχὴ, qui veut dire à la fois commandement et commencement, et d'avoir ainsi exprimé avec un seul terme que le *commandement* de la mer, dont s'étaient emparés les Lacédémoniens, avait été le *commencement* de tous leurs malheurs. Ce spécimen doit faire juger du reste. De quelle surprise eussent été saisis tous nos vieux critiques, pénétrés d'horreur pour les métaphores, si on leur avait mis sous les yeux les passages d'Aristote où il les déclare le plus bel ornement du discours, soit dans les vers, soit dans le langage habituel [1]? où il loue un certain Leptinès d'avoir dit, à propos de Lacédémone en danger, « qu'il ne fallait pas permettre qu'on fît ce tort à la Grèce, de lui arracher un œil »; Périclès, à propos d'Égine, « qu'elle était la chassie du Pirée », parce qu'elle en gâtait la vue; Isocrate : « Mon discours va s'ouvrir un chemin à travers les grandes actions de Charès »; Homère, d'une flèche qu'on tire : *la flèche s'envola;* des javelots : *qu'ils respirent le sang et le carnage;* et d'un pique : *altérée de sang, elle fondit sur sa victime et lui perça les entrailles?* Que fussent-ils devenus en apprenant son goût excessif pour les images? Ne vante-t-il point une phrase de Platon, dans laquelle le philosophe assimile les hommes qui dépouillent les cadavres par vengeance, *aux chiens qui mordent la pierre sans s'attaquer à ceux qui l'ont jetée?* N'approuve-t-il pas que Démosthènes, voyant les Athéniens repousser toujours les bons avis, les ait com-

[1] Livre III, chapitres II, IV et XI.

parés aux personnes qui, une fois sur mer, vomissent les meilleurs aliments? Ne trouve-t-il pas Démocrate admirable pour avoir dit que les orateurs trompent le peuple et ressemblent aux nourrices, lesquelles, sous prétexte de mieux disposer la soupe des enfants, la sucent si bien, qu'elles ne tirent plus ensuite de leur bouche que de la salive, dont elles les barbouillent? Or, il fait continuellement observer que les harangues n'admettent pas autant de richesse d'expression, ni autant d'audace que les poëmes. Si donc il loue de pareilles phrases dans sa *Rhétorique,* jusqu'où devait-il pousser l'indulgence dans sa *Poétique?* Elle devait certainement aller fort loin. On peut en conclure, et les exemples cités par nous légitiment pleinement cette déduction, que les auteurs et les critiques français ont eu de l'art grec les idées les plus fausses. Ils l'ont peint comme un vieillard timide, n'osant faire un pas ni ouvrir la bouche sans y avoir pensé trois jours et trois nuits : c'était un beau jeune homme, au libre maintien, au regard assuré, qui marchait fièrement dans la vie, sans craindre de quitter parfois la route battue pour se hasarder au milieu d'abruptes régions.

Lemercier lui-même n'accorde pas autant de licence à la fantaisie que le vieil interprète de l'art antique. Sa doctrine occupe une ligne moyenne; il a perpétuellement les yeux tournés vers les côtes fertiles de l'Hellade : « Les chefs-d'œuvre de la Grèce, en éloquence et en poésie, ne sont-ils pas reconnus de toutes les nations comme les types invariables de la perfection de l'art? Qu'importent donc aux préceptes, dit-il, les suffrages capricieux que l'ignorance accorde à de mauvais genres, en tel temps

ou en tel lieu? Revenons aux vrais modèles, et de leur examen découleront les lois du goût. » Mais, d'une autre part, il loue sans relâche la prudence et la régularité de nos classiques. Loin de franchir les bornes entre lesquelles s'exerçait l'imagination païenne, il ne voit même point toute l'étendue de sa carrière, et veut enfermer la poésie dans les limites de sa propre conception.

L'examen de ses ouvrages donne des résultats semblables. Il a fallu, certes, une grande complaisance pour y trouver matière à lui décerner la couronne glorieuse des novateurs. *Agamemnon* est une tragédie classique, et rappelle d'ailleurs beaucoup plus le théâtre français que le théâtre grec. La pittoresque imagination d'Eschyle et la vigueur de sa forme ont disparu dans l'œuvre secondaire. Pour s'en convaincre, il suffirait d'opposer l'une à l'autre la première scène de chaque drame. Au commencement de la pièce moderne, Égisthe et son confident se dévoilent leurs propres aventures qu'ils ont eu soin d'oublier. Au commencement de la pièce antique, on voit un esclave qui fait sentinelle sur la plate-forme du palais des Atrides : depuis dix ans il y veille, *comme un chien, devant l'assemblée des astres nocturnes*. Son lit, humide de rosée, n'est jamais visité par les songes; il n'ose fermer un instant les yeux : c'est qu'il épie la flamme qu'on doit allumer d'île en île et de montagne en montagne pour annoncer aux Argiens la prise de Troie. Tout à coup le feu de la bonne nouvelle resplendit dans l'ombre; l'esclave joyeux se hâte de descendre et d'instruire Clytemnestre que la lueur victorieuse brille du côté de l'orient, ainsi qu'une douce aurore.

Pinto n'est pas une pièce plus subversive qu'*Agamemnon*. Quand elle fut jouée pour la première fois, tout le monde, nous l'avons dit, accusa l'auteur de l'avoir moulée sur celles de Beaumarchais. L'opinion publique ne se trompait pas. Le principal acteur n'est réellement qu'un Figaro politique; il intrigue pour son maître comme le barbier pour le sien; le comte Almaviva et le duc de Bragance, seigneurs peu inventifs, les laissent agir; Vasconcellos, trompé en dépit de toutes ses précautions, ne ressemble pas mal à Bartholo; le duc de Bragance courtise la fiancée de Pinto, ainsi que le comte celle de Figaro dans le *Mariage*. Un heureux dénoûment termine la pièce de Lemercier comme les deux pièces de Beaumarchais : les trois ouvrages présentent des péripéties fort compliquées, et le héros a sans cesse besoin d'imaginer de nouveaux expédients. Le rapport des styles est manifeste. Le dernier venu imite la diction légère, spirituelle, concise, épigrammatique de son devancier. Dans l'un et dans l'autre, c'est une sorte de pyrotechnie; elle glisse comme la fusée, tournoie comme les soleils, dévie comme les feux courbes, rayonne comme les flammes de Bengale, ou éclate sur la tête des personnages à des hauteurs prodigieuses.

De quelle pièce s'appuierait-on pour classer Népomucène parmi les novateurs? On ne m'allèguera point, j'espère, la comédie de *Plaute* : c'est un ingénieux pastiche où se trouvent condensés les éléments du théâtre latin, un valet fripon, un jeune amoureux, un oncle avare, une belle esclave, un père absent, une veuve jalouse. On ne se prévaudra point non plus de *Christophe Colomb* : il

était impossible que l'auteur n'y violât pas l'unité de lieu, et il l'a fait à regret. Citera-t-on *Camille, Ophise, Iule et Orovèse?* C'est du pur classique, irréprochablement fastidieux. Se rejettera-t-on sur les œuvres tirées de l'histoire moderne, *Baudouin, Charlemagne, Frédégonde?* Aucun trait n'y rappelle les mœurs de nos aïeux. Il n'y a ni entente, ni amour, ni connaissance de l'époque féodale. L'auteur ne reproduit même pas si bien le moyen âge que Voltaire dans *Zaïre* et dans *Tancrède.*

Passons maintenant aux poëmes. Le premier qui s'offre à nous est celui des *Quatre métamorphoses,* priapée antique, dont le sujet et les accessoires choquent également la pudeur et les souvenirs de la muse chrétienne. Toute la mascarade de l'Olympe y défile devant nous; Lemercier a écrit cet ouvrage un dictionnaire de la fable sous les yeux. *Homère* nous reporte à la même date. L'Atlantiade est une œuvre folle sans le moindre doute; mais une œuvre habile, une œuvre créatrice, une œuvre originale, c'est ce que nul ne démontrera. La belle chose que d'avoir personnifié l'oxygène, le calorique, la gravitation, le phosphore, tous les principes découverts par la science moderne! Comme on s'intéresse vivement pour *Théose,* ordonnateur du monde, *Barythée,* déesse de la force centripète, *Proballène,* déesse de la force centrifuge, *Pyrophyse,* divinité de la chaleur, *Lampélie,* de la lumière, *Curgyre,* dieu du mouvement elliptique, et une foule d'autres charges sérieuses! Comment voir du génie dans de semblables pasquinades? Non-seulement elles n'ont aucun charme, aucune grâce, mais elles n'ont rien de neuf. On y retrouve, au premier coup d'œil, la vieille

allégorie classique ; elle n'a pas même changé de costume. C'est bien elle avec sa tête de mort, sa robe fangeuse, ses diamants trompeurs, sa voix creuse et fausse, qui vous glace jusqu'à la moelle des os. Népomucène, du reste, ne déguise point qu'il a voulu créer une mythologie pareille à celle des Grecs. Pour vous en convaincre, lisez son étrange préface, véritable monument de déraison.

L'œuvre la plus hardie, la plus originale de Lemercier est indubitablement sa *Panhypocrisiade*. Il l'a dédiée à l'*impérissable Dante*, et cette marque d'estime pour un homme longtemps négligé par la critique semble trahir des goûts peu communs. Le sujet du poëme est aussi des moins vulgaires. Un drame qu'une troupe de démons représente dans le séjour des pleurs éternels, et qui embrasse toute l'histoire du seizième siècle, ne peut être mis au rang des banalités poétiques. On y voit reparaître les personnages abstraits de l'Atlantiade, escortés de plusieurs autres, tels que *Chrysophis*, dragon de l'or, et *Siphilite*, déesse des maladies secrètes. A leur bande élégante se joignent des fantômes emblématiques : le Temps, l'Espace, la Mort, l'Église, l'Anarchie, l'Ivresse et la Louange. Ces nombreux acteurs n'occupent point seuls le théâtre. Des animaux, des objets inanimés y paradent aussi. Un requin plaisante très-subtilement un esquinéis ; la Méditerranée babille avec un phoque, puis entreprend la Métempsycose et l'étourdit de questions. Cela vaut assurément les dialogues de la Nuit et du Lendemain, de la Honte et de la Peur, qui embellissent d'autres chants. Il suffit, je pense, de ces indications, pour prouver que la Panhypocrisiade a eu l'insigne honneur de mettre au

monde Ahasvérus. Cette dernière production nous offre aussi un drame exécuté loin du globe, devant des spectateurs immortels. Le Trépas, sous la figure d'une vieille coureuse, y joue un rôle, comme l'Humanité sous celle du Juif errant. L'oiseau Vinantya, le poisson Macar, la baleine et autres menus histrions y débitent des discours fort poétiques. L'Océan a surtout une ingénuité charmante ; il cause avec un roi primitif d'une manière qui rappelle vraiment l'âge d'or. Il monte les degrés de son palais, il frappe à la porte, il demande un peu de vin pour se désaltérer, le pauvre homme ! On tire les verroux, mais on ne lève point le loquet, de sorte qu'il crie piteusement : Et le loquet ! et le loquet ! L'ouvrage diabolique de Lemercier renferme encore des scènes de lupanar et de grotesques tableaux qui pourraient servir à l'ériger en précurseur. Nous ne déguisons nullement ses titres, comme on le voit ; nous laissons à la Panhypocrisiade toute l'importance révolutionnaire dont elle est susceptible.

Mais avant de confirmer ses droits, il faut examiner sa date. Elle parut en 1819, pendant que Lamartine écrivait ses premières Méditations. Des changements essentiels étaient sur le point de s'effectuer dans notre littérature : encore un peu de temps, et la dernière, la plus violente explosion du romantisme allait culbuter l'arsenal classique. Les hardiesses, à cette époque, n'auraient donc pas lieu d'étonner ; on ne pourrait y voir des témérités bien précoces. Quoi qu'il en soit néanmoins, ces hardiesses n'existent pas chez notre auteur. Depuis longtemps les leçons publiques de Ginguéné sur

le Dante et les vieux poëtes italiens, l'Histoire des littératures méridionales, par M. de Sismondi, avaient vulgarisé en France le nom de l'austère songeur ; il n'y avait donc pas grand mérite et grand courage à témoigner de l'admiration pour lui. Nous avons précédemment fait connaître les vues rétrogrades qui excitèrent Népomucène à créer ses figures emblématiques ; des discours de Nomogène [1] et de Pyrotonne [2] aux discours d'un arbre et d'un phoque l'intervalle est petit ; après avoir personnifié les puissances de la nature, l'auteur devait en personnifier les objets. Les scènes lubriques nous rappellent les *Quatre métamorphoses* et le goût qu'elles attestent pour la licence païenne. L'idée de l'ouvrage n'est autre que celle de la Divine Comédie ; le poëte y bafoue d'illustres coupables dans un drame infernal, comme Alighieri dans son enfer. Le burlesque est venu se placer là de lui-même ; si l'on veut se moquer des gens, il faut bien les tourner en ridicule. L'apparente nouveauté de ces moyens est donc une pure illusion ; elle se dissipe, quand on examine les choses de près ; il ne reste à Népomucène d'autre originalité que d'avoir couru assez follement sur les traces du Dante.

Nous n'avons presque rien dit encore du style de Lemercier : selon l'habitude, il peint exactement l'esprit de l'homme. C'est à cet égard qu'il semble avoir eu le plus d'indépendance. Il avait ri dédaigneusement au nez des grammairiens critiques, dans la préface d'*Homère*, et

[1] Déesse génitrice des lois.

[2] Déesse des détonations.

soutenu que le génie fait sa langue. La manière variée des auteurs grecs et latins, la différence de nos classiques avec leurs modèles légitimaient à ses yeux ce système. Sa diction révèle comment il l'entendait. Il ne soupçonne point que l'originalité du style a pour base première l'originalité des vues, des sentiments, des observations, que la forme ne subsiste point par elle-même. Il se contente d'arranger dans un ordre insolite de vieux éléments ; il remanie la phraséologie classique, au lieu de l'anéantir et d'en créer une autre. Il est souvent bizarre ou barbare, sans être jamais neuf. Ces vers, qui se présentent à moi, donneront une idée de ses recrépissements : le doge de Venise parle ainsi à Baudouin qu'on va nommer empereur :

Si porté *dans* le trône où régna Constantin,
Vous *commencez le sort* du royaume latin,
Vos aimables vertus, garants de sa durée,
Y *fonderaient bientôt l'humanité sacrée.*

Veut-on maintenant que nous considérions en elle-même l'intelligence de Lemercier ? que nous jugions la cause après l'effet, l'homme après les œuvres ? Nous lui accorderons un talent manifeste ; il avait reçu de la nature des dons qu'elle ne prodigue pas : une volonté inébranlable, une âme active, une imagination abondante plutôt que féconde. Il n'a rien publié de nul ; dans tous ses écrits, on trouve çà et là de beaux morceaux, de belles expressions, de belles idées. Mais ces fleurs éparses sont comme les fleurs des ruines : elles s'élèvent au milieu de la désolation, à côté d'informes débris. On ne

peut prévoir la place qu'elles occupent, et leur apparition cause toujours de l'étonnement. L'une se cramponne aux fentes d'une tour délabrée, l'autre pavoise une fenêtre sans clôture, une autre grandit sur les marches d'un oratoire inaccessible, une dernière sur le tombeau rompu de la châtelaine. Lemercier, en effet, n'a pas produit une seule œuvre complète; toutes les siennes ont des vices nombreux; aucune ne possède l'entraînante beauté dont le génie ou même les grands talents revêtent leurs créations.

Né après Buffon et Rousseau, contemporain de Chénier, de Millevoie, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Nodier, de Senancour, voire de Lamartine et de Hugo, il n'a pas compris le mouvement qui s'opérait sous ses yeux ; il ne l'a ni accepté, ni aidé. Partisan secret de la vieille mode poétique, mais tourmenté d'un vague besoin de régénération et d'indépendance qu'on aspirait avec l'air même du siècle, il ne sut que tourner et bondir dans sa cage. Moins inerte que les littérateurs de l'empire, cette sourde inquiétude le distingua d'eux ; moins fort et moins sagace que les novateurs, il les regarda d'un œil morne s'embarquer pour l'avenir et n'éprouva pas le besoin de les suivre. C'était un homme médiocre. Doué d'un moindre talent que Casimir Delavigne, il joua dans son époque le même rôle que celui-ci dans la nôtre ; il céda de mauvaise grâce à l'exigence des temps, et n'eut point la force de prendre un parti décisif. Comme tous les auteurs médiocres, il fait sans cesse naître l'idée de quelque chose de grand, qu'il ne donne jamais. Ses œuvres sont un leurre : elles bercent l'âme d'une promesse éternellement vaine.

Pour terminer notre examen des livres critiques publiés en 1810, il nous reste à parler de deux ouvrages subalternes, la *Poétique des arts,* de Sobry, et le *Traité sur l'éloquence de la chaire,* du cardinal Maury.

Le premier, comme son titre l'annonce, est un essai de théorie des beaux-arts, mais un essai peu judicieux. L'auteur pouvait, à l'exemple de Raphaël Mengs, débuter par des considérations abstraites sur la nature du beau, sur ses divers genres, sur son action et ses causes finales, puis appliquer à la peinture ces principes universels, pour étudier ensuite les lois particulières du dessin et du coloris. Au lieu de prendre cette route, que fait-il? vous ne le devineriez certainement pas. Il essaye de métamorphoser les codes littéraires en traités d'art, il veut que la poésie explique la peinture, que ses règles conviennent aux tableaux et que les paroles fassent juger des lignes! Il se sert de Corneille pour interpréter Michel-Ange, de Racine pour Raphaël, de Boileau pour Léonard de Vinci, de Molière pour Lesueur, de Lafontaine pour Corrège, de Bossuet pour le Poussin! Il découvre entre leurs productions une parfaite similitude! Les sculpteurs, les architectes célèbres ont aussi leur tour. Quelques rapprochements sont ingénieux; mais un petit nombre d'habiles détails ne sauvent point un édifice mal conçu et destiné à périr.

Le *Traité sur l'éloquence de la chaire* est un livre tellement spécial, que nous ne pouvons en tirer aucune maxime relative aux grandes questions littéraires : il n'a donc ni servi ni fait tort à la cause du progrès. Nous aurions été libres d'ailleurs de ne point le mentionner.

La première édition de l'ouvrage parut en 1777; il portait d'abord simplement le nom de *Discours*. On le réimprima en 1804, sous le titre de *Principes d'éloquence;* ce fut seulement en 1810 que l'auteur lui donna celui de *Traité*. Dans cette dernière édition, les chapitres qui concernent les matières générales ont reçu de grands développements; des notices sur divers orateurs, comme le père Guénard, le père Neuville, Hugh Blair et saint Vincent de Paule ont été jointes aux chapitres particuliers; la composition a une étendue presque double. Voilà pourquoi nous en avons dit un mot. Cicéron y est du reste plus fréquemment cité que les Pères de l'Église.

CHAPITRE X.

Histoire littéraire d'Italie, par Ginguéné. — Histoire des littératures du Midi, par Sismondi. — Gaule poétique, par Marchangy. — Coup d'œil sur la littérature de l'empire.

L'histoire littéraire d'Italie, par Ginguéné, a cela de merveilleux, qu'une aussi longue composition, dont l'auteur s'occupa vingt ans, ne renferme pas une seule idée [1]. Jamais on ne poussa plus loin l'art d'éviter les problèmes

[1] Cet ouvrage fut commencé vers la fin de 1802, pour l'Athénée de Paris. La première portion, qui s'arrête au seizième siècle, y fut lue en 1803. En 1805, Ginguéné continua ses leçons ; mais la difficulté de composer un chapitre par semaine les lui fit suspendre sans retour. Les trois premiers volumes parurent en 1811, le quatrième et le cinquième en 1812, le sixième en 1813, les septième, huitième et neuvième en 1819, après la mort de Ginguéné, avec des compléments de Salfi.

qui dorment au fond de toute chose, dans les lettres comme ailleurs, et que l'on réveille l'un après l'autre, pour peu que l'on marche avec l'allure ferme et décidée d'un homme courageux. Telle n'est point celle de notre auteur. Il glisse, il rampe, il serpente, il fait de longs détours, plutôt que de s'exposer à voir une question embarrassante surgir devant lui. On ne connaît donc jamais son opinion et il est présumable qu'il n'en avait pas. Lorsqu'il a été forcé d'émettre un avis, comme dans ses articles sur le *Génie du Christianisme,* il s'est déclaré le protecteur de l'usage, ce qui est encore une manière d'éluder le travail de la pensée; on reçoit alors ses principes et ses jugements tout faits. L'*Histoire littéraire d'Italie* cependant n'en renferme même point de cette espèce. L'auteur me paraît être le type d'après lequel s'est formé M. Villemain, ce diplomate de la critique, ce héros de l'ambiguité, que Niebuhr appelait un *fabricant de phrases vides*[1].

L'*Histoire littéraire* ne manque pourtant point de mérite. Elle annonce une longue et scrupuleuse étude. Il a fallu certes une grande patience pour écrire un livre semblable. Ginguéné a lu, non-seulement tous les ouvrages italiens un peu célèbres, mais une foule d'autres sur lesquels pèse un oubli sépulcral. Il est remonté jusqu'aux sources premières; il s'est aventuré dans les pays lointains où elles jaillissent et a fidèlement suivi le cours de cette abondante poésie, comme l'eût fait un critique de l'endroit. On y trouve donc un grand nombre de ren-

[1] Lehrenphrasen-macher.

seignements : épopées, drames, contes, romans, satires, écrits didactiques, vers amoureux, traités d'art, il analyse et met à leur place tous les produits littéraires. Le rapport des œuvres d'imagination avec les circonstances de l'histoire est en outre soigneusement indiqué. Les rêves les plus extraordinaires de l'homme ont un point de départ réel. Ginguéné le cherche toujours. « Les révolutions des lumières, dans le système social moderne, tiennent de trop près, dit-il, aux événements politiques pour qu'il soit possible de les séparer. »

Mais s'il juge assez bien les écrits et retrace bien les faits, il ne donne pas la même attention à leurs causes morales. Le critique voltairien ne soupçonne pas que les inventions du poëte et les incidents de l'histoire ont leur raison d'être ailleurs qu'en eux-mêmes. Il poursuit très-loin leurs origines matérielles ; quand un poëme s'offre à lui, par exemple, il s'enquiert de sa généalogie, avec une louable ardeur; il énumère les livres analogues qui l'ont précédé, interroge ses souvenirs et leur demande combien de vicissitudes a subies la fable. Il calcule aussi, comme nous le disions tout à l'heure, l'action des événements contemporains. Mais l'action bien plus profonde des idées, de la race, du climat, de l'organisme social, il ne s'en occupe point. Il néglige les vraies causes pour étudier des mobiles inférieurs, qui sont eux-mêmes des résultats. Dans plusieurs passages, son aveuglement est si extraordinaire qu'il produit un effet comique. Telles sont ses remarques sur l'épopée moderne. Il observe qu'elle emploie d'autres éléments que l'épopée grecque et latine ; mais les plus extérieurs d'entre ces éléments,

les personnages divins du christianisme, les prouesses chevaleresques frappent seuls ses regards ; il ne dit rien du système esthétique, rien de sa corrélation avec le système social ; il ne compare ni la nature des deux genres, ni celle des deux civilisations. Étrange folie de l'empirisme ! Il croit tout expliquer à l'aide de petits ressorts et n'explique pas la moindre chose, attendu que ces ressorts ont eux-mêmes besoin d'explication.

Les peines affreuses que se donne Ginguéné pour ne prendre aucun parti et demeurer sur la réserve, n'ont cependant pas toujours une issue favorable. Il ne peut éviter, en certains endroits, le malheur de faire une demi-déclaration. Mais voyez l'immuable constance du naturel ! S'il lui échappe, à de longs intervalles, quelque phrase progressive où il reconnaît aux modernes certains avantages, soyez sûrs qu'ils avaient été depuis longtemps signalés. Tels sont ceux de l'amour chrétien en face du grossier amour qu'entretenait le paganisme. Juste punition de la frivolité ! Elle dédaigne la recherche des principes, elle trouve inutiles les considérations philosophiques, elle s'applaudit de la sagesse qui lui épargne *ces vaines inquiétudes*. En la voyant si fière d'elle-même, on serait tenté de la prendre au mot, de regarder son indolence comme une preuve de force. Mais qu'elle dise une parole, qu'elle trace une ligne et toute sa fausse grandeur l'abandonne. Cet esprit orgueilleux, qui se complaisait en lui-même et semblait doué d'une rare indépendance, ne trouve plus que des lieux communs sans effigie ou des idées nouvelles mises récemment en circulation par d'autres hommes.

Ginguéné servit pourtant à son insu la cause de la réforme et de l'émancipation littéraires. Quoique placée sous l'influence immédiate des Latins, dont elle occupait le sol et parlait presque le langage, la nation italienne s'est montrée moins rampante que nous dans sa poésie. Elle a moins calqué ses œuvres sur celles qui nous viennent de ses aïeux. Elle les a sans doute prises pour types; mais son imitation n'embrasse que les détails. Le caractère des deux littératures, les idées qui leur servent de base, les ressorts qu'elles font agir n'ont aucune similitude : Alighieri, Boccace, Pétrarque, Boiardo, le Tasse, Pulci et une foule d'autres tiennent par l'inspiration au monde féodal. Les dogmes catholiques, les sentiments, le badinage, les intrigues modernes composent le fond de leurs récits, et bien des accessoires dérivent de la même source. Le développement précoce de l'imagination italienne explique ce fait. Elle atteignit dès le quatorzième siècle une haute splendeur; l'instruction que les poëtes puisaient dans les livres des anciens aida leur pensée à mûrir, avant que les autres peuples fussent sortis du berceau des rêves naïfs. Mais on était alors en plein moyen âge : partout s'élevaient des moustiers, partout chevauchaient des hommes d'armes, partout résonnait le doux murmure des violes d'amour; les auteurs peignirent leur époque. Les lettres italiennes en reçurent une impulsion heureuse, dont les effets se prolongèrent pendant toute leur durée. Il y avait donc bénéfice pour nous à mieux connaître cette poésie d'apparence pseudolatine, mais au fond plus originale que la nôtre. Elle pouvait nous ramener sans brusquerie vers les temps

héroïques de la société moderne. Elle y contribua dans une certaine proportion : la *Panhypocrisiade* témoigne de la rapide influence qu'exerça le cours public de Ginguéné.

L'*Histoire des littératures du midi de l'Europe* vint la fortifier et l'agrandir. Non-seulement le cadre de l'ouvrage est plus étendu, puisqu'il embrasse les productions des troubadours, des trouvères, des Italiens, des Espagnols et des Portugais ; non-seulement il permettait de mieux saisir et de mieux dévoiler les origines de la poésie romantique, alors couvertes d'une ombre épaisse, mais l'auteur n'élude pas les problèmes qui viennent à sa rencontre et dégage sans crainte la théorie du sein des faits. Il oppose toujours aux lettres classiques les lettres qui peignent le monde chrétien, plaçant les dernières bien au-dessus des autres. Cette conclusion souleva de grands orages : les feuilles publiques tonnèrent pendant longtemps pour la défense des vieux principes. Mais leurs foudres tombèrent sur le monument sans l'endommager ; elles s'éteignirent à mesure qu'elles le frappaient, et il est encore debout pour attester leur impuissance.

Dès l'avertissement, le bon esprit de l'auteur se fait jour ; il annonce d'excellentes intentions. Il a, autant que possible, étudié avec indépendance les littératures étrangères et mis à l'écart les préjugés nationaux qui l'eussent empêché d'en sentir le charme ; négligeant les lois conventionnelles des différentes poésies, pour s'occuper seulement des lois générales que la nature, le sentiment et le goût leur rendent communes, il a cherché sans cesse à déterminer l'influence réciproque de l'histoire politique

et religieuse des peuples sur leur littérature et de leur littérature sur leur caractère.

Son exorde ne contient pas des idées moins justes. Le malheur de la France est de ne pas avoir bien employé ses forces. Elle dépensa une grande énergie à se contraindre, à sortir de la route où l'appelaient ses inclinations. Elle se fit un devoir d'imiter une littérature qu'elle croyait ne pouvoir ni dépasser, ni même atteindre en se laissant guider par son propre génie. Elle sacrifia tous ses moyens naturels avec une sorte d'héroïsme, et voulut changer l'organisation que lui avait donnée le créateur. Où ne serait-elle point parvenue, en dirigeant mieux ses efforts ?

Mais laissons dormir dans son tombeau l'irrévocable passé. La France s'est méconnue durant les trois siècles qui auraient pu former la plus belle époque de son histoire, et qui en forment la plus stérile ; comme le temps ne peut revenir sur ses pas, au lieu de nous abandonner aux plaintes et aux regrets, tâchons qu'elle ne perde point un quatrième siècle. Défions-nous de cette masse d'ouvrages rétrogrades produits par nos aïeux et qui sont toujours là pour nous influencer. Une vapeur mortelle s'exhale de ces tombes ; cherchons ailleurs un air pur et de vivants tableaux.

C'est demeurer dans un état funeste de demi-connaissance, ajoute M. Sismondi, que de se borner à l'étude de notre seule littérature. Elle est l'œuvre de préjugés qu'il importe de ne pas confondre avec l'essence de l'art et de l'esprit humain. Les nations étrangères ont enfanté des grands hommes ; d'autres fleurs se sont ouvertes sous d'autres cieux ; le génie a obtenu chez nos rivaux tous

les effets qu'il peut produire. Écoutons ces nobles poëtes : « jugeons-les, non point d'après nos règles, mais d'après celles qu'ils ont suivies » ; formons-nous un idéal moins restreint, et ne nous imaginons pas que nous occupons seuls la grande route du salut.

Notre abandon de la littérature moderne pour la littérature gréco-latine est d'autant plus singulier, que l'invention des genres romantiques nous appartient. Les troubadours ont fondé l'ode chevaleresque, bien différente de l'ode païenne. Le culte de l'honneur et celui des femmes en sont la base. L'honneur ne peut être identifié ni avec le sentiment du devoir, ni avec le désir de se rendre illustre, ni avec le courage qui fait braver la mort. Il a pour principe l'exaltation du respect que l'individu se porte à lui-même et qui exige l'observation rigoureuse non-seulement des lois de la justice, mais encore des lois de la délicatesse. Il y a cette différence entre lui et la vertu, qu'il permet certaines actions proscrites par elle. Ainsi, pour offrir un exemple, il laisse à l'amour bien plus de liberté; l'adultère ne lui répugne même pas, si la trahison ne l'aggrave. Tantôt donc il reste en deçà de la morale, tantôt il la dépasse, car le bien ne lui suffit pas toujours : il aspire au mieux et cherche l'héroïsme. Un sentiment de ce genre devait enfanter des poésies pleines de verve guerrière et de noble fierté ; c'est ce qui eut lieu d'abord chez les Provençaux, plus tard chez les Espagnols.

L'amour chevaleresque peignait les femmes ainsi que des espèces de divinités ; il ne parlait d'elles qu'avec une religieuse émotion. C'était un honneur de les servir, de

les défendre; elles cheminaient dans les routes obscures d'ici-bas, comme dans la nuit des forêts primitives les séraphins qui visitaient jadis les hommes. Les troubadours eurent la gloire de chanter avant les autres poëtes cette adoration mystique. Pétrarque ne fut que leur élève; il leur emprunta leur mandoline pour célébrer l'idéal objet de son attachement.

Les troubadours sont encore les inventeurs de la prosodie française, ou plutôt moderne, car les formes consacrées par eux ont été adoptées par toute l'Europe. Ils substituèrent l'accent à la quantité dans la mesure des vers, firent un usage perpétuel de la rime, construisirent le plan des différentes sortes de strophes. Les poëtes du Nord et du Midi n'ont eu qu'à répéter les airs métriques modulés pour la première fois sur la guitare provençale.

Les trouvères réclament aussi à bon droit leur part d'initiative. On leur conteste à peine la création de l'épopée chevaleresque. Arthur, Charlemagne, Roland, Alexandre obtinrent en deçà de la Loire leur immortalité fabuleuse. L'Italie les adopta par la suite avec un sourire moqueur. C'est au nord de la Loire qu'ont pris naissance les fabliaux, les nouvelles, les poëmes allégoriques et le théâtre des peuples chrétiens. Le Dante eut pour précurseur Guillaume de Lorris; Boccace, une foule de poëtes errants. Le plus ancien mystère de la Passion est un ouvrage français. Dès le quatorzième siècle, une troupe de pèlerins s'établit dans la capitale pour y donner des représentations fixes. Les clercs de la basoche, qui formaient un corps, voulurent aussi amuser le peuple; ils jouèrent des moralités, des pièces édifiantes. L'Espa-

gne cultiva plus tard ce nouveau sol; Lope de Vega et Calderon en tirèrent leurs fameux *autos sacramentales*. C'est également parmi les clercs de la basoche et les Enfants sans souci que l'on doit chercher l'origine de la comédie moderne. La farce de l'*Avocat Pathelin* dérida les spectateurs en 1480. Le drame romantique, avec ses différents genres, se développa donc chez nous plus d'un siècle avant qu'il tentât de charmer l'Espagne, l'Italie et l'Angleterre.

Il y avait lieu de croire que la France, après avoir montré ainsi le chemin aux peuples modernes, ne les abandonnerait pas à moitié route. Elle l'a fait cependant; elle n'a pas craint de déchirer sa bannière et de jeter au vent la cendre des grands hommes qui l'avaient illustrée. Elle conçut tant de goût pour le raisonnement, l'esprit et l'observation, elle mit les facultés les plus sèches tellement au-dessus des autres, que l'on dut la regarder comme une nation antipoétique. Au lieu de marcher derrière elle et sous sa conduite, ses voisines la dépassèrent alors. La clarté, la précision, l'élégance étaient loin de leur suffire.

Dans le deuxième volume, M. Sismondi esquisse les traits généraux par lesquels se distinguent les littératures qui n'ont pas étouffé leurs penchants *romantiques*. Ce nom lui paraît emprunté de celui de la langue romane; elle était issue du mélange des idiomes latin et germanique; les mœurs modernes sont sorties du mélange des habitudes romaines et septentrionales; l'art des temps féodaux a la même origine. Les poëtes anciens cherchaient de préférence la symétrie et la beauté; les poëtes

chrétiens veulent surtout remuer l'âme, ou intéresser à l'aide d'événements inattendus; ceux-là s'occupaient davantage de l'ensemble; nous attribuons plus de valeur aux effets de détail. Nous nous sommes aussi formé un autre idéal du héros que les nations païennes.

Je n'ai certes point la prétention de résumer en quelques lignes tous les aperçus que renferment les quatre volumes de Sismondi. Le lecteur voit déjà nettement se dessiner ses tendances. Je vais encore dire un mot de ses opinions sur le drame, après quoi nous irons plus loin examiner un autre personnage, dans les salles maintenant abandonnées, où nous cherchons les portraits de nos aïeux littéraires.

Le drame romantique a aussi ses trois unités, mais elles sont bien différentes de celles d'Aristote. Il exige d'abord l'*unité* de moyens, c'est-à-dire que le dialogue et l'action y doivent être seuls employés, sans que l'on ait jamais recours à l'exposition épique ou narrative, comme sur le théâtre français. *Un seul* intérêt doit l'animer, sans complication d'amours subalternes, ni d'intrigues secondaires. Il réclame une parfaite *unité* de mœurs et proscrit la juxtaposition d'éléments grecs et d'idées toutes modernes. Ces lois tiennent à l'essence du drame et de l'imagination; elles possèdent une valeur réelle qui manque aux premières, et quand on les néglige pour celles-ci, on mérite les épithètes de barbare et de monstrueux, dont nous gratifions Shakespeare, Lope de Vega, Calderon et Schiller, mais que les étrangers nous rendent avec usure.

Sismondi critique ensuite la manière française. Nous connaissons déjà les reproches qu'il lui adresse, car les

points de vue sous lesquels on peut la considérer n'étant pas infinis, les novateurs ont dû fréquemment l'assaillir par le même endroit. Les invraisemblances, les absurdités qu'elle fait naître appelaient d'abord les regards, et c'est aussi la direction que le plus grand nombre des coups ont prise. Notre auteur lance quelques nouveaux arguments ; il signale les avantages de la forme et de la liberté romantiques. Le drame est plus vrai, plus étendu, plus pathétique et plus profond que la tragédie.

Ce n'est pas seulement, du reste, par ses théories explicites que le Genevois a contribué à la renaissance des lettres françaises. Le soin avec lequel il étudie et commente les productions du moyen âge a exercé une influence tout aussi utile. On concevait malgré soi une haute opinion des ouvrages méconnus, dont il parlait aussi respectueusement qu'on l'avait fait jusqu'alors pour les écrits de Rome et d'Athènes ; il donnait envie de les lire. Les générations actuelles lui doivent conséquemment plus de gratitude qu'elles ne lui en ont témoigné ; ses énormes travaux d'histoire ont éclipsé les recherches littéraires de sa jeunesse ; le critique a disparu devant le narrateur, qui exhumait du fond de la tombe la dépouille des siècles morts.

Nous ne le quitterons pas toutefois sans avoir redressé une erreur dont il n'a pas su se garantir. Les chants des troubadours ne lui semblent point se rattacher au christianisme, parce qu'ils ne présentent jamais, selon lui, le caractère de la dévotion [1]. Il n'attribue à l'Évangile que

[1] Il était dans l'erreur : « Ce qui distingue essentiellement le talent des troubadours, écrit Raynouard, ce sont leurs exhortations à s'armer

ses fruits directs, que la piété spéciale née sous son influence. Mais il y a dans l'âme et dans la poésie des peuples modernes un grand nombre de sentiments, qui ne touchent pas à la religion et sortent néanmoins du catholicisme. On trouverait plus d'une ode politique dont il a fourni toutes les pensées. Une doctrine puissante renouvelle entièrement le cœur et l'esprit de l'homme.

Il est des périodes où les nations doublent, pour ainsi dire, le pas. On voit alors les efforts, les entreprises se multiplier; une impatience générale précipite la société à la rencontre de l'avenir. Tels furent les derniers temps du règne de Bonaparte. Nous venons de montrer M. de Barante, madame de Staël, Benjamin Constant, Sismondi, Ginguéné même et quelques autres poursuivant la réaction contre la littérature et les principes en vogue au dix-huitième siècle, que Chateaubriand, Senancour, Nodier, de Maistre avaient commencée; bien des hommes remplissaient la même tâche dans la carrière politique. Nous avons atteint de la sorte l'année 1813. C'est l'époque où virent le jour les magnifiques traités *De l'esprit de conquête* et *De l'usurpation ;* toutes les infortunes qu'engendre inévitablement le despotisme illégal d'un chef militaire, y sont dépeintes et expliquées avec un talent hors de ligne; l'auteur met en regard les innombrables avantages d'une ancienne monarchie et la félicité des peuples que gouverne un prince héréditaire. Ainsi, pendant que le despote triomphait sur les champs de

pour la délivrance des lieux saints; leurs chants sont animés d'une sorte d'enthousiasme religieux. »

bataille, le regret des anciens jours, l'admiration des vieilles croyances et des mœurs féodales, l'enthousiasme naissant pour la littérature et les arts du moyen âge sapaient à vue d'œil les bases de son pouvoir. Ils préparaient énergiquement le retour de la noblesse et des fils de Hugues Capet. Lorsque leur action eut bien pénétré dans les cœurs, bien fait voir sous un jour odieux la tyrannie guerrière qui bouleversait le monde, le conquérant alla expier son égoïsme au sein d'une île orageuse. Quelques livres, inspirés comme les précédents par l'amour du passé, doivent encore subir notre examen.

Apprécions d'abord *La Gaule poétique* [1]. Marchangy voulut y faire pour l'histoire du moyen âge ce que Chateaubriand avait fait pour la religion de la même époque. On avait déjà observé combien les mœurs de nos aïeux différaient des mœurs gréco-romaines; on en sentait vaguement le prestige. Bien des fois cette matière avait été effleurée; nous avons reproduit plusieurs traits qui s'y rapportent. Il était bon, il était urgent néanmoins de la prendre pour but spécial d'étude. Quelqu'un devait tôt ou tard célébrer le charme des souvenirs gothiques.

Marchangy possédait plusieurs qualités qui l'y rendaient propre; il avait de l'imagination, de l'enthousiasme et de la science. Errant avec transport dans les salles désertes des vieux châteaux, il aimait les plaintes que le vent tire des armures, le babillage de l'hirondelle

[1] Le premier et le deuxième volumes parurent en 1813, le troisième et le quatrième en 1815; l'ouvrage fut complété en 1817.

autour des ruines et le silence mystérieux de leurs corridors; sa joie était de parcourir les froides galeries des cloîtres, l'imposante obscurité des vieilles églises. Les recherches nécessaires pour connaître à fond des temps déjà si loin de nous avaient séduit plutôt qu'effrayé son intelligence; il avait lu assidûment les auteurs qui nous en ont conservé la mémoire. Son style n'est dépourvu ni d'élégance, ni de chaleur. Mais des imperfections aussi grandes que ses mérites les obscurcirent : l'œuvre, incomplétement formée, avorta en naissant.

Le premier défaut qu'on y remarque est l'absence presque totale de pensée. Or, dans un livre pareil, livre essentiellement théorique, la pensée devait occuper une grande place. Il fallait saisir l'esprit de la civilisation moderne, l'expliquer et la défendre, soit en elle-même, soit du point de vue littéraire. Si l'auteur avait esquissé d'abord les traits fondamentaux, puis groupé alentour les traits de second ordre et enfin exposé les détails, son ouvrage, encore bien que sans style, aurait eu et gardé une valeur incontestable. Il aurait fait voir les ressorts de l'existence publique et privée chez nos aïeux. Mais il fut conçu d'une autre manière et à peine y trouve-t-on de loin en loin quelque observation générale. Ce manque de théorie donne au début un aspect ridicule. Marchangy se borne à remarquer succinctement que nos poëtes ont eu mille fois tort de négliger nos souvenirs, qui leur eussent fourni de puissants moyens et gagné le cœur de la nation; après quoi, il entre en matière, raconte sous une forme abrégée l'histoire de France, la divise par époques et la raconte une seconde fois plus abondamment.

Le deuxième vice, conséquence du premier, est le désordre de l'ensemble. On ne saurait bien tracer le plan d'un ouvrage spéculatif, sans une certaine portion d'esprit philosophique. Pour mettre chaque chose à sa place, il faut avoir pénétré son sujet de part en part au moyen de l'analyse et savoir exactement ce qu'il renferme. C'est alors que ses éléments divers se caractérisent, se spécifient dans l'intelligence, que leurs relations naturelles se dévoilent et que l'on peut les classer avec justesse. Notre auteur ne possédait point ce talent.

Le troisième défaut est la vague mollesse de l'exécution. Les couleurs dont se sert Marchangy sont vives sans être précises. L'on dirait une de ces ébauches où l'on ne démêle que de loin et très-obscurément les intentions du peintre. Il n'offre jamais aux regards une scène complète et ne laisse dans l'esprit que de flottants souvenirs. La matière était belle néanmoins : l'organisation féodale présente plus que toute autre d'énergiques contours ; il suffisait d'un peu d'habileté pour les reproduire nettement.

C'est par suite de la même indiscipline que Marchangy quitte sans cesse la voie théorique dont il ne devrait pas s'éloigner, pour entrer dans le domaine de la composition. Je ne lui reprocherai pas d'avoir joint à un semblable manifeste son petit roman intitulé : *Le siége de Narbonne*. Il imitait en cela Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, qui avaient tous les deux montré les effets de leurs principes dans un poëme rédigé sous leur influence. Mais ce que je blâme sans scrupule, ce sont les plans d'épopées ou de drames qu'il déroule devant le lecteur. Ils sont mauvais d'abord et ensuite parfaitement

inutiles. Jamais un auteur un peu remarquable n'acceptera une besogne toute taillée. Pourquoi donc lui offrir des patrons qu'il dédaignera?

Marchangy a cependant exercé une heureuse action sur les intelligences. C'était une main de plus qui touchait la harpe des ménestrels, évoquant dans l'ombre du passé les grandes figures de notre histoire. Il a d'ailleurs fait ressortir avant les autres critiques le charme et la nécessité de la couleur locale[1]. « C'est par là, dit-il, qu'un siècle prend la nuance qui lui est propre; c'est par là que les tableaux sont frappants de ressemblance et qu'ils portent la date des faits représentés. La grande magie du narrateur étant de nous transporter au milieu des temps, des lieux, des personnages dont il parle, on ne peut faire naître cette illusion qu'en rappelant avec soin les usages et les mœurs. » Et il développe habilement cette maxime, que depuis lors on n'a point perdue de vue. Des idées qui ne manquent ni de valeur, ni de justesse, rayonnent encore çà et là; mais les unes avaient reçu antérieurement les honneurs de l'impression, les autres ne concernent guère que des détails. Marchangy fait voir, par exemple, quel attrait poétique offraient ces armoiries qui symbolisent toute une famille et rappellent les événements principaux de sa destinée. Il peint aussi avec complaisance les chasses féodales. Rien n'était certes plus propre à séduire l'imagination. Les palefrois des seigneurs

[1] Boileau avait recommandé l'exactitude à cet égard; mais le précepte, mal observé pour les mœurs antiques, ne l'avait pas été du tout pour le moyen âge.

et les haquenées des châtelaines piaffaient, hennissaient dans les cours, dès le lever du soleil. Mêlés aux cris de la meute, les sons du cor faisaient retentir le manoir. Bientôt grinçaient les chaînes du pont-levis, bientôt les poutres mobiles résonnaient sous les pas des chevaux. Peu à peu les cavaliers s'animaient; protégés par les voûtes épaisses des bois, où flottaient encore les vapeurs du matin, ils sentaient leur impatience augmenter avec l'ardeur du jour. Tout à coup les aboiements annonçaient que les limiers étaient sur la trace d'un cerf dix cors; la troupe s'élançait bride abattue, stimulée par l'espoir et l'enthousiasme. Elle allait, elle allait, véhémente, effrénée, arpentant les districts les plus solitaires de la forêt. Le galop des coursiers, le jappement des chiens, le bruit de la fanfare se perdaient l'un après l'autre dans l'éloignement et le silence reprenait par degrés son empire. Le roitelet joyeux sortait alors des grottes tapissées de mousse qu'il habite entre les racines dépouillées des arbres, chantant de nouveau ses petits airs mélodieux, qui ont toute la grâce de nos vieilles romances.

CHAPITRE XI.

Histoire de la littérature espagnole, par Bouterwek ; remarques du traducteur. — Cours de littérature dramatique, par Guillaume Schlegel. — Geoffroy, Dussault, Hoffmann, Feletz, Auger, Fontanes, Charles Nodier. — Coup d'œil sur la littérature de l'empire.

Les guerres continuelles de la révolution et de l'empire, le mélange des peuples qui en était la suite, les graves problèmes que traitait, que résolvait la France, l'attention qu'elle éveillait dans toute l'Europe et l'attention qu'elle était elle-même obligée d'accorder aux pays voisins, le séjour d'une foule de bannis sur la terre étrangère, devaient amener des conséquences importantes pour la civilisation. D'une part, les nouveaux principes politiques et la législation des vainqueurs se répandirent avec leurs armées, leurs livres, leurs journaux ; les proscrits les emportaient loin du sol natal. Offrir ces idées comme

un objet de discussion à la pensée humaine, c'était déjà presque assurer leur triomphe, car elles formaient la dernière conquête et le plus puissant résultat du génie moderne. La France, d'un autre côté, devait obtenir en échange maintes révélations ; les peuples, comme les individus, ne sont pas universels : quelque richement doués qu'on les suppose, ils se montrent toujours faibles, ignorants et maladroits à certains égards. Sous le rapport des doctrines littéraires, la nation qui avait accepté pour instituteurs l'abbé d'Aubignac et Boileau, n'était point l'égale des autres nations, quoiqu'elle prétendît leur faire la loi ; aussi, par une coïncidence remarquable, ce fut au milieu de ses victoires qu'elle reçut les leçons et adopta les principes des vaincus [1].

L'*Histoire de la littérature espagnole*, ouvrage de l'auteur allemand Bouterwek, traduit et publié en 1812, ne laissa pas de contribuer dans une certaine proportion

[1] Nous avons déjà montré combien l'exil modifia les opinions de madame de Staël. Avant cette époque, en 1803, fut publiée à Paris une *Dissertation sur les causes de l'universalité de la langue française*, traduite de l'allemand par un nommé Robelot, que la loi du 26 août 1792 avait fait bannir ; son avertissement au lecteur débute de cette manière : « Pendant l'exil qui m'a tenu éloigné de ma patrie, je me suis livré à l'étude de la langue des généreux habitants qui m'ont offert une terre hospitalière. Je voulais pouvoir communiquer avec eux, et leur exprimer tous les sentiments d'admiration et de reconnaissance dont leurs bienfaits me pénètrent chaque jour. Je dois à cette étude la connaissance de la dissertation que je présente aujourd'hui au public français. » L'attendrissement qui perce dans ces paroles est on ne peut plus significatif ; il trahit les sentiments nouveaux qu'inspiraient des nations jadis tournées en ridicule : on ne les traitait plus comme des hordes barbares.

à ce résultat curieux. L'interprète devinait bien le genre d'influence que sa version allait exercer ; partisan du progrès littéraire, il s'en applaudissait même d'avance. Les Espagnols et les Anglais sont les deux nations modernes, qui ont le mieux conservé leurs franchises poétiques, le mieux revêtu d'une forme brillante les idées chrétiennes, féodales et chevaleresques. Or, depuis l'époque où Pierre Corneille, Molière et Le Sage avaient fait aux auteurs castillans de si nombreux, de si utiles emprunts, on avait tellement oublié leur riche trésor que Montesquieu avait pu dire : « L'Espagne n'a produit qu'un bon livre, c'est celui qui se moque de tous les autres. » Diriger les yeux vers la Péninsule, donner le goût de son libre théâtre, de ses ballades et de ses romances, de ses nouvelles *picaresques* et de son histoire dramatique, où abondent les événements et les contrastes, c'était faire aimer la poésie du moyen âge et des temps actuels. Le traducteur ne s'y méprend pas : « Ce sont, dit-il, ces considérations d'histoire philosophique, ces problèmes de haute littérature, qui rendent celle d'Espagne intéressante pour ceux mêmes qui ne veulent pas l'étudier à fond. » Il ne se borne pas à signaler la nature des idées que son travail peut inspirer au lecteur, mais les formule sans détour : Si nos premiers poëtes s'étaient rattachés davantage « aux mœurs, aux sentiments, aux institutions de nos aïeux, à nos usages, à notre religion, nous n'aurions pas, dit-il, une littérature hybride ou décolorée, tantôt composée d'éléments hétérogènes et péchant par la base, tantôt formée sur un type étranger à nos idées, à notre manière d'être, n'offrant en un mot qu'une litté-

rature grecque en caractères occidentaux, un mauvais calque de la littérature des anciens, une image faible et terne d'un original plein de force et de couleur, une copie comparable à ces froides gravures, qui sont destinées à reproduire à nos yeux les tableaux des Rubens et des Titien. » Le mot de *romantique* employé par Bouterwek ne l'effraye et ne le courrouce pas : il nous enseigne tout au contraire le sens que lui donne l'auteur allemand. Cette définition le range dans le groupe de madame de Staël, car la brillante élève de Rousseau formait avec ses adhérents une espèce d'école, où on insistait bien plus sur l'origine chevaleresque, sentimentale et germanique de l'art nouveau que sur son origine chrétienne [1]. Chateaubriand avait, pour ainsi dire, épuisé à lui seul la question religieuse. La galanterie, l'amour des aventures, les tendances rêveuses des peuples du Nord constituaient donc, selon Bouterwek, le domaine spécial des littératures modernes. Chose vraiment digne de remarque! le traducteur juge cette explication trop bornée ; il constate que le mot a été pris, au delà du Rhin, dans une acception plus large et plus complète. Il signifie alors un genre de poésie né du caractère même de la civilisation qui a remplacé le monde antique, ayant pour sources la Bible, la légende, les traditions merveilleuses, le système social, l'histoire et les exploits de nos aïeux, en d'autres termes l'ensemble de nos souvenirs et les prin-

[1] Sismondi annonce, dans son *Histoire des littératures du midi de l'Europe*, qu'il a souvent fait usage des travaux de Bouterwek. L'affiliation morale du critique allemand à la société de Coppet ne peut donc être mise en doute.

cipes de notre existence dans leur totalité. Qui ne s'étonnerait de voir les traducteurs comprendre sous l'empire une question essentielle, que l'on a défigurée ensuite d'une si triste manière!

La version française du *Cours de littérature dramatique*, par Guillaume Schlegel, faite sous les yeux de l'auteur et publiée en 1814 [1], vint encore assaillir plus fortement les préjugés à la mode ; ce fut comme une de ces grosses vagues qui battent un roc déjà miné, se précipitant par-dessus des flots moins impétueux. Il est vrai que madame de Staël avait reproduit, dans son livre *De l'Allemagne*, un bon nombre des idées que renferme le Cours : la similitude des opinions ne laisse aucun doute [2]. Mais Schlegel, ainsi annoncé, n'en fut que mieux accueilli. Étant venu présider à la publication de l'ouvrage, on le choya, on le fêta dans les salons parisiens : son séjour eut l'air d'un triomphe.

Il déclare d'abord qu'il s'en tient à la critique historique, à l'examen successif des œuvres que le passé nous a transmises. Une étude de ce genre éclaire seule les destinées de l'art, en féconde seule la théorie. Elle compare les productions des grands hommes, y cherche les beautés éternelles [3], apprécie l'importance, la perfection

[1] On sait que l'édition allemande date de l'année 1809.

[2] Voici deux phrases où elle apparaît d'une manière étonnante. Selon Guillaume Schlegel, « le génie de la statuaire inspirait les poëtes anciens et le génie pittoresque anime les poëtes modernes. » Selon madame de Staël, « la poésie classique ressemble à la sculpture et la poésie romantique à la peinture. »

[3] Guillaume Schlegel, après avoir repoussé l'esthétique, se contredit

relatives des écrits ou des monuments plastiques, et trace la route qui conduit aux chefs-d'œuvre.

Il est une foule d'hommes, et même des nations entières, si profondément esclaves de leurs habitudes, de leur éducation et de leur manière de vivre, que le courage leur manque pour s'en affranchir dans ce qui concerne les arts. Elles ne trouvent rien de naturel, de convenable et de beau, si l'usage national, ou du moins les coutumes depuis longtemps introduites dans leur langue et leur poésie, ne sont respectées. Avec ces attachements exclusifs, on peut sans doute faire preuve, en un siècle policé, d'une grande finesse et d'une pénétration remarquable, sans sortir du cercle étroit où l'on tourne; mais la critique exige de la souplesse; elle n'a aucune valeur si le juge ne se dépouille au besoin de ses opinions personnelles, de ses habitudes invétérées, surtout quand elles blessent la raison, s'il ne change pas de milieu intellectuel, s'identifiant avec les hommes de tous les pays, de tous les temps, au point de voir et de sentir comme eux. Cette large manière de considérer les choses, cette universalité de l'esprit nous donne seule la clef des productions les plus différentes, nous permet seule d'admirer tout ce qui honore le genre humain, de reconnaître la grandeur et la beauté sous toutes les

au premier mot. S'il y a des beautés qui méritent le nom d'éternelles, c'est parce qu'elles s'appuient sur des principes invariables : or l'esthétique a pour but de dégager ces principes, de les réduire en théorie. La critique historique ne peut monter dans la sphère des abstractions, et néanmoins son utilité dépend de ces abstractions mêmes, puisqu'elles en sont la quintessence et le résultat.

formes, et même sous les travestissements qui les déguisent en partie. Aucun peuple, aucun siècle n'a le droit de s'arroger un monopole littéraire. Ce sera toujours une vaine prétention que de vouloir établir une tyrannie sur le sol libre du goût; une nation n'imposera jamais à ses rivales les lois, peut-être arbitraires, qu'elle aura elle-même adoptées.

La poésie, dans le sens le plus étendu de ce mot, c'est-à-dire envisagée comme le don de concevoir le beau et de le rendre sensible, est un pouvoir qui appartient à l'humanité entière; les peuples que l'on nomme barbares et sauvages n'en sont point dépourvus, le ciel ne les a pas traités ainsi que des fils maudits. Tout dépend de la vigueur des facultés morales. Là où elle se manifeste, on ne doit point s'arrêter aux dehors, mais considérer les sentiments les plus intimes de l'âme; ce qui jaillit de cette source a une valeur indubitable. Examinez, au contraire, un ouvrage sans chaleur : quelque régulière qu'en soit la forme, il ne possède vraiment pas d'organisation, pas d'énergie vitale.

Plusieurs des époques célèbres dans l'histoire de la littérature produisent l'effet de ces petits jardins que s'amusent à dessiner les enfants. Pleins d'impatience et se figurant créer un paradis terrestre en miniature, ils arrachent çà et là des fleurs et des feuillages, puis plantent avec légèreté le bout des tiges : cela offre d'abord un charmant aspect, et le bambin, transporté d'orgueil, parcourt ses allées favorites. Mais son triomphe dure peu; les branches dépourvues de racines laissent bientôt pendre leurs fleurs malades et leur verdure pâlie : ce ne sont plus que

des rameaux secs. Il n'en est pas ainsi de la forêt majestueuse, qui a levé son front vers le ciel sans le secours de l'homme; le temps ne peut rien contre elle et ses profondes solitudes nous remplissent d'une terreur sacrée.

Ces réflexions préliminaires sont évidemment très-hostiles à la France, ou du moins à sa littérature classique. L'auteur que les journalistes de l'empire avaient maltraité, prenait sa revanche. Il attaquait le fond même de leurs doctrines, les dénonçant à l'Europe comme un plan de despotisme universel et montrant qu'elles ne soutenaient pas l'examen d'un esprit sérieux. Tout son livre a le même but, porte le même caractère. Le premier volume rectifie les idées jusqu'alors émises sur les anciens, le deuxième sape les théories françaises, le dernier est un hymne en l'honneur de Shakespeare, de Calderon et du théâtre moderne. Continuons notre analyse.

Les époques, les nations et les classes de la société qui n'éprouvent pas le besoin d'une poésie originale, s'accommodent mieux que les autres de l'imitation des Grecs et des Latins. De là est venue l'estime accordée à des œuvres sans chaleur et sans force, exercices de scolastique, ne pouvant guère engendrer qu'une froide surprise. L'imitation pure demeure à jamais stérile dans les beaux-arts; ce que nous prenons hors de nous, doit être, pour ainsi dire, régénéré en nous-mêmes, afin de renaître sous une forme poétique. A quoi sert la pénible industrie qui se borne à manier de nouveau une substance étrangère? Là où ne règne point l'amour de la nature, la gloire des lettres ne saurait briller; l'homme, après tout, ne peut donner à ses semblables que lui-même.

Les véritables élèves des anciens, ceux qui, favorisés par l'analogie de leurs dispositions morales et par la puissance de l'éducation, marchèrent sur leurs traces et leur empruntèrent un certain nombre de qualités, furent toujours peu nombreux : le lourd troupeau des imitateurs de profession a, au contraire, été sans cesse en augmentant. La majorité des critiques, ne voyant que la forme extérieure, ont donné aux premiers le nom de *classiques modernes :* c'est tout au plus s'ils tolèrent comme des génies incultes et sauvages les grands poëtes que chérissent les nations. Pour concilier ces avis différents, on a voulu établir entre le goût et le génie une séparation absolue et chimérique ; le génie, comme le goût, est un sentiment involontaire qui nous entraîne vers le beau, et il ne se distingue que par une activité supérieure.

Hemsterhuys a fait sur les arts du dessin une observation très-ingénieuse : il dit que les sculpteurs modernes sont trop peintres, au lieu que, selon toute apparence, les peintres anciens étaient trop sculpteurs. Cette idée touche au nœud de la question. Le génie de la statuaire gouvernait réellement tout l'empire des beaux-arts chez les nations païennes, comme je le ferai, j'espère, mieux comprendre par la suite, tandis que les modernes ont surtout pour guide le génie de la peinture.

Cherchons à rendre ce contraste plus sensible, au moyen d'un exemple tiré d'un autre art. Un genre spécial d'architecture domina dans l'âge intermédiaire, où il atteignit sa plus haute perfection. Lorsque vint à grandir le zèle pour l'étude de l'antiquité, on s'éprit de l'architecture grecque ; partout on voulut l'exhumer, sans

tenir compte de la différence des climats, des mœurs, de la destination assignée aux monuments; les admirateurs de ce style renouvelé dédaignaient le style ogival, le représentant comme sinistre, barbare, contraire à toutes les lois du bon goût. Un tel jugement aurait pu être pardonnable chez les Italiens : l'amour des formes classiques devait naturellement se conserver chez un peuple qui vit sous le même ciel que les Grecs et les Romains, et possède avec orgueil les ruines de leurs édifices; mais les hommes du Nord ne laisseront pas affaiblir par de vains discours l'émotion solennelle dont ils sont pénétrés, quand ils se recueillent dans l'enceinte majestueuse d'une cathédrale; ils essayeront au contraire d'expliquer ce sentiment et de le justifier. A dire vrai, un simple examen prouve que le mérite de l'architecture chrétienne ne consiste pas seulement dans l'habileté manuelle, réclamée à la fois par son audace et par son opulence, qu'elle témoigne d'une imagination merveilleusement robuste et délicate. Plus on la considère, plus on se sent transporté de l'esprit religieux qui l'anime et plus on acquiert la certitude qu'elle forme en elle-même un style aussi régulier, aussi complet que le style grec.

Or, il y a autant de différence entre le Panthéon et Westminster-Abbey ou la cathédrale de Vienne, qu'entre l'ordonnance d'une tragédie de Sophocle et celle d'une composition de Shakespeare. Il serait facile de pousser plus loin le parallèle entre ces chefs-d'œuvre poétiques et architectoniques; mais nous ne voulons pas rabaisser une manière au profit de l'autre. Deux genres, quoique essentiellement divers, admettent tous deux la gran-

deur et la beauté : vaste est le monde et tout y a sa place. On ne peut refuser à chaque homme le droit de choisir suivant son inclination ; mais le vrai critique juge ces goûts personnels et plane sur les sentiments restreints.

Schlegel unit, on le voit, la hardiesse à la justesse et même à la prudence : il ménage ses antagonistes, et ne voulant point leur donner la fièvre, déclare les deux styles entièrement égaux. Mais comme on affectait de croire que l'expression de *romantisme* n'a aucun sens réel, que les auteurs l'avaient jetée dans le public par un simple caprice et pour se donner des airs mystérieux, le critique achève la définition de l'une et l'autre école.

La culture morale des Grecs était circonscrite dans le monde sensible. Race magnifique, aux organes délicats, à l'âme sereine, goûtant sous un ciel sans nuages la plénitude d'une brillante existence, ils imaginèrent la poétique de la félicité. Leur religion était l'apothéose de la vie terrestre et des forces de la nature ; mais ce culte des pouvoirs extérieurs qui, chez d'autres peuples, n'offrit à l'intelligence que des idées lugubres, s'enveloppa de ténèbres et endurcit les cœurs par des rites sanglants, ce culte revêtit chez eux des formes douces, nobles et gracieuses. La superstition, au lieu d'étouffer le génie, comme cela lui est arrivé tant de fois, paraît en avoir alors favorisé le développement : elle se montra propice aux beaux-arts, qui en échange ornèrent ses autels ; les idoles devinrent le type de la beauté idéale.

Mais quelques progrès que cette heureuse nation ait pu faire dans la plastique et même dans la philosophie morale, leur culture avait pour principe l'ennoblissement

et la purification de la sensibilité; on ne saurait y voir un plus grand caractère. Ceci, bien entendu, ne regarde que les masses ; les idées exceptionnelles que de profondes méditations révélaient aux philosophes, ou des éclairs de génie aux poëtes, ne pénétraient point dans la multitude. L'homme ne se sépare jamais entièrement de l'infini; des souvenirs fugitifs de sa patrie céleste viennent de loin en loin lui rappeler ce qu'il a perdu.

La religion est la vraie base de notre existence; si nous pouvions en abjurer tous les principes, même ceux qui nous gouvernent parfois à notre insu, nous vivrions d'une manière, pour ainsi dire, superficielle; il n'y aurait plus en nous rien d'intime et de profond. Aussi, lorsque ce centre moral se déplace, toute l'activité de notre âme prend-elle un autre cours. Voilà justement ce qui eut lieu en Europe, au moment où le christianisme déploya son labarum. Cette croyance sublime régénéra le monde corrompu et exténué; elle régla pendant longtemps le sort des nations, et maintenant encore sa puissance est plus grande qu'on ne l'imagine, quoique un certain nombre de ses institutions paraissent vieillies.

Après le christianisme, ce fut le caractère des peuplades septentrionales qui concourut principalement à fonder la civilisation actuelle, puisque ces hordes belliqueuses apportèrent aux nations dégénérées du Sud de nouvelles forces vitales. L'austérité de la nature contraint l'homme de rentrer en lui-même : il ne prodigue plus les brillantes fictions d'un esprit sensuel, mais cette perte tourne à l'avantage de ses facultés nobles et sérieuses. C'est ce que prouve la loyale franchise avec laquelle les anciens

peuples germains adoptèrent la croyance évangélique. En nul autre pays que l'Allemagne, elle ne garda aussi longtemps son énergie et son activité, elle ne pénétra aussi profondément dans le cœur humain et ne se combina d'une manière aussi intime avec les différentes émotions, avec les intérêts multipliés qui l'agitent.

L'héroïsme grossier, mais invariable et sincère, des conquérants septentrionaux fit naître la chevalerie, en se mêlant aux idées chrétiennes. Modérer par l'influence de vœux stoïques une race encore sauvage, prévenir les abus de la force auxquels l'esprit militaire ne pousse que trop aisément, voilà quel était le but de cette glorieuse institution. Sous la sauvegarde de l'honneur chevaleresque, l'amour prit un caractère plus noble et plus saint; il fut comme un hommage exalté envers des êtres que leur délicatesse semble rapprocher des anges; la religion elle-même parut sanctionner ce culte, en présentant sous une forme divine au respect des hommes ce que la terre a de plus pur et de plus pathétique, l'innocence d'une vierge et l'amour d'une mère.

Comme la doctrine chrétienne ne se contentait pas de cérémonies extérieures ainsi que le paganisme, et s'adressait aux plus secrètes affections de l'âme pour s'en rendre maîtresse, l'énergique sentiment de la liberté spirituelle et cette noble indépendance qui répugne à fléchir sous le joug des lois positives, cherchèrent un refuge dans l'empire non surveillé de l'honneur. Cette morale mondaine cotoie la morale évangélique et semble parfois la contredire. Une grande similitude les rapproche néanmoins. Comme l'honneur, la piété ne calcule jamais les

suites d'une action ; tous deux reconnaissent des principes absolus, qu'ils dérobent au pouvoir scrutateur de la dialectique.

La chevalerie, l'amour et l'honneur furent les objets de la poésie populaire, qui, à l'aube du moyen âge, répandit ses chants avec une abondance inconcevable et prépara le haut degré de perfection auquel arriva insensiblement le génie romantique. Cette période a aussi sa mythologie fondée sur les superstitions et les légendes; mais l'héroïsme et le merveilleux qui s'y épanouissent diffèrent complétement de ceux que les anciens admiraient.

Quoique jugeant comme nous la littérature moderne, certains auteurs ont pensé que la mélancolie forme le caractère spécial de la poésie du Nord. Si l'on entend bien cette opinion, elle ne s'éloigne pas beaucoup de la nôtre. Chez les Grecs, l'homme se suffisait ; n'éprouvant pas le sentiment d'une aspiration sans bornes, il se contentait du genre de perfection qu'il pouvait obtenir. Nous, au contraire, une plus vaste doctrine nous enseigne qu'ayant perdu par une grande faute l'innocence et le bonheur, la vie actuelle n'a d'autre but que de nous ramener à ces conditions premières, et que ce but nous ne pouvons l'atteindre avec nos seules forces. La religion physique des Grecs ne promettait que des biens extérieurs et temporaires. L'immortalité, s'ils y croyaient, leur apparaissait dans un vague lointain, comme une ombre, comme une faible image de la vie terrestre, dont l'éblouissante lumière annulait cette pâle réverbération. Au point de vue chrétien, tout est justement l'opposé;

la contemplation de l'infini nous a révélé le néant des choses bornées ; l'existence actuelle nous environne d'une nuit transitoire, et c'est seulement par delà le tombeau que brille l'interminable jour de l'existence réelle. Une croyance de ce genre éveille les pressentiments qui dorment au fond des âmes délicates ; elle unit sa voix à la voix qui gémit dans nos cœurs et nous dit que nous cherchons une félicité impossible à obtenir en ce monde, que nul objet périssable ne peut combler le vide de notre destinée, que toutes les joies d'ici-bas sont une illusion éphémère. Lors donc que semblable aux Hébreux couchés sous les saules de Babylone et faisant retentir de leurs plaintes mélodieuses les rives étrangères, notre âme exilée soupire après sa patrie, quels accents peut-elle laisser échapper, sinon des accents mélancoliques ? La poésie païenne exprimait le contentement, la nôtre exprime le désir ; le monde actuel composait tout le domaine de la première, la seconde se berce entre le regret d'un passé merveilleux et l'espoir d'un avenir magnifique.

La mélancolie moderne n'exhale point toutefois des gémissements perpétuels, ne se trahit pas sans cesse d'une manière distincte. Comme chez les Grecs la tragédie fut souvent terrible, nonobstant leur riante conception de la vie, notre littérature peut parcourir les modes les plus divers et chanter la joie aussi bien que la tristesse. Mais quelque chose dénote toujours son origine; le sentiment y est plus profond, la pensée plus rêveuse et l'imagination moins physique. Les bornes de ces deux arts se rapprochent fréquemment, il est vrai ; les genres

ne se séparent point avec la rigueur qu'impose le discours, si l'on veut se faire bien comprendre.

Les Grecs voyaient l'idéal de la nature humaine dans l'heureuse proportion et dans l'harmonie des facultés. Les modernes au contraire ont le sentiment d'une désunion intérieure, d'une double substance qui rend cet accord impossible : leur littérature s'efforce toujours de concilier les deux mondes entre lesquels nous sommes divisés, le monde des sens et le monde de l'âme; elle se plait à sanctifier les passions charnelles en indiquant leurs mystérieux rapports avec de plus nobles tendances, à revêtir d'une forme précise les mouvements les plus secrets, les perceptions les plus vagues de notre cœur. En un mot, elle donne une âme aux sensations et un corps à la pensée.

Nous avons déroulé devant le lecteur les principes fondamentaux de Schlegel, pour faire voir quelle unité de doctrines régnait dans la phalange qu'il composait avec madame de Staël, MM. de Barante, Sismondi, Charles de Villers et l'auteur d'*Adolphe*. Auquel d'entre eux appartient l'initiative de ces jeunes théories? Le problème est difficile à résoudre, mais les dates parlent en faveur de Guillaume Schlegel [1]. Quoiqu'il fût né au delà du Rhin, ses ouvrages s'adressaient plutôt à la France qu'à l'Allemagne; s'il voulait défendre sa patrie contre les erreurs

[1] Sa comparaison de la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide vit le jour en 1807, son Cours fut professé en 1808 et publié en 1809; le Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle et Walstein parurent en 1809, le livre De l'Allemagne en 1810 ou plutôt 1813, l'Histoire des littératures du midi de l'Europe en 1813.

de la France, il désirait encore plus vivement guérir cette dernière, qu'une fausse théorie aveuglait depuis deux cents ans. Les journalistes de l'époque ne s'abusèrent pas sur ses tendances ; Hoffmann, entre autres, se déchaîna contre lui.

Son seul tort fut de se laisser emporter trop loin par l'esprit de réaction. Il oublia les grandes idées de sympathie universelle qui forment le début de son livre et blessé, comme Germain, de la gloire sans rivale obtenue par Molière, il voulut arracher l'immortel de son trône, pour que chacun pût y prétendre. C'était déjà un malheur de concevoir un pareil dessein ; Schlegel l'exécuta en outre de la manière la plus absurde (ne craignons pas d'employer le mot propre). Il pouvait, tout en respectant le grand homme, montrer le tort que lui ont souvent causé les règles théâtrales de l'abbé d'Aubignac, dans l'*École des femmes,* par exemple. L'intrigue y roule sur la séquestration d'Agnès ; le vieux jaloux ne veut que personne approche d'elle.

Comme ma demeure
A cent sortes de gens est ouverte à toute heure,
Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir,
Dans cette autre maison où nul ne me vient voir.

Or, chose prodigieuse et qui émerveille le spectateur pendant la représentation de l'ouvrage, tout s'y passe en pleine rue ! C'est en pleine rue que le soupçonneux Arnolphe entretient sa prisonnière, c'est en pleine rue qu'il l'interroge sur sa conduite et sur les témérités de son galant, c'est assis en pleine rue, dans la ville bruyante

par excellence, qu'il lui apprend le décalogue de la chasteté, c'est en pleine rue que les jeunes gens font l'amour, c'est en pleine rue que se dénoue la pièce et qu'Horace obtient la belle ignorante! L'action, à cet égard, n'est qu'une invraisemblance perpétuelle. Molière, le profond penseur, a bien dû s'en apercevoir. Mais l'unité de lieu! Il ne fallait point que dans l'entr'acte on passât d'une maison à l'autre, que l'on fît traverser au spectateur la voie publique. Il n'était pas vraisemblable que l'on franchît en quelques minutes ce vaste espace! Cela eût choqué le bon sens, cela eût bouleversé la raison! Et pour éviter cette prétendue faute de logique, voilà le poëte qui entasse les plus choquantes improbabilités! O race de pédants ineptes, race de vains discoureurs, dont les fausses doctrines et les scrupules saugrenus ont fourvoyé jusqu'à Molière!

Guillaume Schlegel pouvait, ce me semble, traiter ainsi la question. Mais au lieu de plaindre le grand homme, il révoqua en doute son talent; il essaya de prouver que Tartufe, le Misanthrope et les Femmes savantes sont des pièces mal conçues, mal faites, sans intérêt! Il leur préfère *Le roi de Cocagne* et *Le désespoir de Jocrisse!* On aurait peine à comprendre une telle aberration, si Schlegel ne trahissait lui-même sa mauvaise humeur et ne se montrait blessé des louanges unanimes que l'on décerne au prince des poëtes comiques. Ce malheureux assaut dirigé contre Molière a été pour l'assaillant une cause de ruine; il a perdu Schlegel de réputation en France. Parlez de lui, on vous citera son opinion sur Poquelin, et vous aurez beau faire, tout sera dit. Le

Cours de littérature dramatique a cependant une extrême importance et en lui-même, et au point de vue de l'histoire. Victor Hugo, dans sa préface de *Cromwell,* lui a emprunté un bon nombre d'aperçus.

L'origine étrangère du célèbre critique et de presque tous les novateurs ligués pour affranchir la poésie, fut un argument dont on se servit contre eux. — Eh! quoi, disait-on, sera-ce un Allemand comme M. Schlegel, le descendant d'une famille italienne transplantée en Suisse comme M. Sismondi, une Genevoise comme madame de Staël, qui viendront changer notre foi littéraire? Et au nom de quelle autorité, s'il vous plaît? En s'appuyant sur Shakespeare, Calderon et Lope de Véga, sur Schiller, Gœthe et Byron? Mais que nous importent ces auteurs nés sous un autre ciel? Que nous importe un art exotique? Sommes-nous réduits en servitude? Le patriotisme suffirait pour nous éloigner de semblables doctrines. — Voilà ce que répétaient l'un après l'autre tous les journalistes de l'empire [1], et Dieu sait combien de fois nous avons depuis lors entendu cette complainte. Si les épurateurs du goût, les distillateurs de principes à la romaine avaient été plus ingénieux, ils auraient pu rendre l'accusation bien plus grave. En effet, l'homme dont la pratique

[1] Le duc de Rovigo consigna les mêmes idées dans la lettre par laquelle il annonçait à madame de Staël qu'il venait d'interdire son livre sur l'Allemagne. « Nous n'en sommes pas encore réduits, écrivait-il, à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. Votre dernier ouvrage n'est point français; c'est moi qui en ai arrêté l'impression. Je regrette la perte qu'il va faire éprouver au libraire, mais il ne m'est pas possible de le laisser paraître. »

a le mieux secondé la réforme littéraire au dix-huitième siècle, Jean-Jacques Rousseau, était un Suisse. Bernardin de Saint-Pierre, son élève, séjourna pendant longtemps hors de France. Sous les chênes de l'Allemagne, au bord des lacs silencieux de la Finlande, sur les vagues qui l'emportaient dans les Indes, parmi les populations, les végétaux des îles lointaines, il oublia presque entièrement son pays ou du moins les conventions littéraires qui l'opprimaient, et puisa au sein de la nature même une nouvelle poétique. Chateaubriand, continuateur de ces deux révolutionnaires, eut besoin d'être influencé par des circonstances analogues : pour qu'*Atala*, *René*, le *Génie du christianisme* et *les Natchez* vissent le jour, il fallut que l'auteur subît dix années d'exil, traversât les forêts primitives de l'Amérique, attendît les événements dans un quartier solitaire de Londres et, jeune, inconnu, y travaillât loin de tout public, de toute réminiscence. Charles Nodier, Senancour durent aux voyages, aux retraites forcées d'une époque de bouleversements, la fraîcheur qui orne leurs écrits. Joseph et Xavier de Maistre ont eu pour lieu de naissance et pour précepteurs les monts de la Savoie : le bruit harmonieux des pins, le reflet des glaciers, les nuages des hautes cimes leur apprirent les véritables secrets du style. Madame de Krudner était une Prussienne et Benjamin Constant se forma près du lac majestueux, qui reçut les pleurs de Rousseau, que Byron a salué d'un chant sublime.

En agrandissant ainsi l'accusation, les journalistes de l'empire eussent produit bien plus d'effet sur le lecteur; mais il eût été facile de leur répondre. — Eh! oui, mes-

sieurs. aurait-on pu leur dire. le secours des étrangers a été nécessaire à la France pour briser les portes du cachot où elle enfermait et laissait languir ses meilleurs esprits; Voltaire lui-même a emprunté aux Anglais, pendant son séjour à Londres, presque toutes les idées littéraires et autres qui ont fait sa force. Oui, c'est loin du sol natal, c'est au milieu de la nature, que vos réformateurs ont perdu le souvenir de Louis XIV, de l'idolâtrie classique et de vos lois dégradantes pour l'esprit humain. Depuis deux siècles, vous croupissiez dans une telle routine que les événements les plus formidables n'ont pas été de trop pour vous en arracher. Mais la France du moyen âge n'était-elle pas la France? Louis XIV et Louis XV ont-ils été vos seuls rois? N'étaient-ils point Français les architectes qui ont si merveilleusement percé à jour les cônes des églises et fait respirer dans l'intérieur un si profond lyrisme; les peintres qui animaient les vitraux, métamorphosant le grand jour en un crépuscule mélancolique; les musiciens qui attendrissaient la foule aux gémissements de l'orgue; les trouvères qui chantaient leur dame, les troubadours qui chantaient leur Dieu?

Et d'une autre part, ces Grecs, ces Romains, que vous prônez sans trêve ni relâche, est-ce qu'ils étaient Français? Êtes-vous nés sur le sol de Rome ou sous le ciel de la Grèce? N'êtes-vous pas fils de la Gaule et des conquérants germains, fils des populations qui priaient dans les cathédrales? Vous n'avez pas changé de croyance, vous habitez le même pays. Comment alors nommez-vous les imitateurs des anciens vos poëtes nationaux, et comment se fait-il que vous mettiez votre patriotisme à leur sacri-

fier toutes les imaginations indépendantes? N'avez-vous jamais compris votre histoire et ne savez-vous point qui vous êtes?

Hélas! on ne peut en douter, car cette poésie nouvelle que les étrangers vous enseignent ou que vos grands hommes apprenaient dans le recueillement et l'exil, c'est une vieille poésie, une poésie indigène longtemps oubliée, une poésie jadis commune à tous les peuples de l'Europe chrétienne et féodale, une poésie restée vivante chez les autres nations, lorsque, par votre faute, elle périssait chez vous.

Et maintenant, si les principes dont elle constitue la forme n'étaient pas plus vrais et plus robustes que les principes contraires, d'où vient, dites-nous, leur triomphe actuel? Dans quel moment de son histoire la France aurait-elle dû exercer une aussi vive action? Elle dirige tout le mouvement social et accomplit des réformes préparées depuis trois cents ans; ses soldats promènent leurs baïonnettes sur toute l'Europe; un Italien, Français par hasard, leur prête son génie et traite la gloire comme sa cantinière; les rois, les nations tremblent devant ses drapeaux. Ne cherchant d'autre idéal que les succès militaires, il outrage, il méconnait la poésie et soutient de son immense pouvoir les esprits attardés, qui se réchauffent dans l'ombre aux derniers tisons de l'art classique. Et c'est alors que les doctrines modernes, prêchées par ses antagonistes, par les nations qu'il accable, envahissent son royaume et changent sous ses yeux, malgré lui, malgré ses proscriptions, la face de la littérature! Quelle preuve démontrerait d'une manière plus éclatante la su-

périorité des traditions qu'il repousse, que tous les journaux, tous les corps enseignants, toutes les académies, toutes les intelligences vulgaires, tous les hauts personnages combattent avec lui ? Dans les luttes spirituelles, le nombre et la force ne sont rien ; la justice de la cause et la vérité des principes donnent seules la victoire.

Je ne sais trop ce que les gazetiers eussent répondu ; ils formaient pourtant une cabale redoutable. Pendant que les hommes d'avenir prenaient pour guides Chateaubriand et madame de Staël, composant ainsi deux bataillons sacrés, les défenseurs des vieilles coutumes se groupaient au *Journal des Débats*. Cette feuille, inaugurée en 1800 et dirigée par M. Bertin de Vaux, fut le centre et le rendez-vous habituel des prétoriens littéraires commis à la garde du passé. Là se trouvèrent réunis des feuilletonistes d'un âge mûr, élevés dans les opinions du siècle antérieur et dans la haine de tout progrès. Geoffroi, Dussault, Hoffman, Féletz, Auger, citaient les écrivains à leur barre, leur adressant de longues remontrances ou de pernicieux éloges. L'ironie, le sarcasme abondaient sur leurs lèvres [1]. Ne défendaient-ils point les saines doctrines et pouvaient-ils lutter avec trop d'énergie en faveur du *bon goût* et du *bon sens ?* Car on associait déjà ces deux mots comme on l'a fait depuis [2]. « Quoi, s'écriait

[1] Parmi les hommes rétrogrades nous devrions peut-être mentionner M. Viollet-Leduc père, qui, en 1809, publia un *Nouvel art poétique*. Cet ouvrage, loué à outrance par les feuilletonistes des *Débats*, est une ironie perpétuelle. L'auteur y maltraite l'école naissante, dont il feint pourtant de célébrer la gloire et de vanter les principes.

[2] Hoffman disait en parlant des Martyrs : « Ce roman, tel qu'il est,

Hoffman, lorsqu'on possède Corneille, Racine et Voltaire, on parle de considérer la tragédie sous un point de vue nouveau! Cinna, Phèdre et Mérope ne sont plus des modèles à suivre! Les adorateurs de la Melpomène germanique voudraient nous dégoûter de la Melpomène et de la Thalie françaises! » Et alors le pauvre homme s'apitoyait sur le sort des dieux grecs et romains. Qu'allaient-ils devenir et que deviendrait ensuite la France? « Quels sont les habitants du ciel chrétien, demandait-il en versant des larmes, que vous substituerez aux êtres mythologiques? Quel est celui de nos anges, de nos saints, que vous chargerez de la balance de Thémis, du glaive de Mars, du bandeau de l'Amour, de l'olivier de la Paix, du marteau de Vulcain et des outres d'Éole? A qui ferez-vous jouer le rôle des Grâces, cortége si nécessaire à la beauté, et qui enfin oserez-vous parer de la ceinture de Vénus? » Et comme on ne pouvait lui répondre, il tombait dans un véritable désespoir. « La Fable, disait-il d'un air lugubre, la Fable est la source féconde où puisent tous les poëtes ; sans elle, plus de magie, plus de prestige, plus d'allégorie, plus rien pour l'imagination [1]. » Console-toi, vieux critique au front chenu, les arts ne mourront point parce que tu ne les a pas compris! En

mérite d'être conservé comme un modèle à fuir, et d'être montré aux jeunes littérateurs comme un exemple des folies dont les grands talents sont capables, lorsque leur imagination n'est pas guidée par le *bon goût* et le *bon sens.* »

[1] Les principaux articles d'Hoffman ont été réunis à ses pièces de théâtre et publiés en 1834 ; ses œuvres complètes forment huit gros volumes, que l'on peut heureusement se dispenser de lire.

dehors de la Fable, il reste Dieu, la nature et l'humanité, trois éléments dont le génie se contente, puisqu'ils forment l'ensemble de l'univers.

Les discours mêmes de ces Périn Dandin peuvent seuls faire concevoir toute l'étroitesse de leur pensée. Voici un arrêt de l'illustre Dussault, pris entre mille sentences péremptoires. « Il faut distinguer dans un idiome ce qui appartient au goût et à l'imagination de ce qui n'est pas de leur ressort ; rien n'empêche aujourd'hui d'inventer de nouveaux mots, lorsqu'ils sont devenus absolument nécessaires ; mais nous ne devons plus inventer de nouvelles figures, sous peine de dénaturer notre langue et de blesser son génie. » A la bonne heure! Voilà ce qui s'appelle entendre une question! L'émail des prairies, le cristal des eaux, les palmes de la gloire, les lauriers de la victoire, les grelots de Momus et autres phrases consacrées sont le génie même de notre langue! On ne doit jamais employer d'autres figures, car il n'est permis de combiner entre eux ni les mots, ni les idées qu'ils représentent, quoique tout le mécanisme de l'intelligence réside dans cette opération. Le seul droit dont nous puissions faire usage est de créer des termes nouveaux ; après quoi on leur assignera une place pour l'éternité. La belle découverte, grand Dieu ! et comme cela simplifie la littérature. Le génie d'une langue se composant d'un certain nombre de tropes, mis en circulation par un certain nombre d'auteurs, il suffit pour être un grand homme d'apprendre ces métaphores et de les reproduire invariablement. Je doute que l'on ait poussé plus loin la démence et l'on enfermerait dans un hospice d'aliénés un

homme qui, sans sortir de la vie réelle et à propos de choses communes, divaguerait d'une manière aussi scandaleuse [1].

Croirait-on que le prudent Ginguené lui-même éveillait la fureur de cette meute et qu'on le traitait comme un ambitieux novateur [2]?

Le moins borné de la troupe, si l'un d'eux mérite que l'on fasse une exception pour lui, serait encore Geoffroy. Plus savant que ses compagnons, il laisse de loin en loin échapper quelques aveux. Il admire sincèrement les idées chevaleresques et regrette qu'on n'en ait pas fait un meilleur usage sur la scène française [3]. Néanmoins de pareils éclairs sont très-rares dans ses œuvres; il y règne habituellement une ombre épaisse, une de ces nuits froides, ternes et humides, qui vous glacent jusqu'aux os. L'intelligence n'y peut rien trouver de profitable.

Charles Nodier, qui alimentait aussi *les Débats,* servait

[1] On a réuni en 1818, sous le nom d'*Annales littéraires,* les articles publiés par Dussault dans le *Journal des Débats,* durant un intervalle de dix-sept ans. Il faut voir quelles bribes ces messieurs ramassent pour les offrir au lecteur déconcerté !

[2] Voyez les articles de M. Féletz dirigés contre lui. Les feuilletons de ce dernier journaliste composent sept volumes dont le dernier a paru en 1840. L'auteur trône à l'Académie.

[3] « Quand on pense que cette fleur de la politesse nous vient des Goths, que le culte des femmes, le moral de l'amour et les raffinements de la galanterie ont pris naissance parmi les hordes sauvages du Nord, on est tenté de croire que ce sont les Grecs et les Romains qui étaient les barbares. » *Cours de littérature dramatique,* six volumes publiés en 1819.

par bonheur d'antidote à ses confrères. Il examinait les ouvrages et traitait les problèmes littéraires avec beaucoup plus de sagacité. Parmi tous les journalistes, il était peut-être alors le seul qui soutînt la cause de la réforme : il ne déployait pas, il est vrai, une grande puissance théorique; la nature ne lui a point accordé le génie de l'abstraction. Mais inspiré par la muse de sa jeunesse, par la muse des temps modernes, il suivait librement la pente de l'art, étudiant et admirant les sinuosités de son cours, s'éprenant de toutes les fleurs qui en décoraient les bords. Il raillait ceux qui aimaient mieux se creuser de petits canaux bien insignifiants et bien monotones. En 1820, M. Barginet réunit ses divers articles, dont il forma des *Mélanges de littérature et de critique*. Nous nous serions fait un plaisir d'en extraire les principales vues, de les coordonner, de les systématiser; un obstacle insurmontable nous arrête : l'édition a été presque toute entière transportée hors de France, on ne trouve ce livre nulle part; Nodier lui-même n'en possédait point d'exemplaire [1].

Un autre écrivain de l'époque, Fontanes, mérite aussi quelques éloges; quoiqu'il se fût déclaré le champion des anciennes doctrines, il admira toujours Chateaubriand ; il comprenait un homme de génie, sans comprendre le système auquel se rattachait sa manière d'exécuter.

C'était du reste bien en vain que les critiques arriérés

[1] Nous tenons ces détails de l'ingénieux auteur, qui a laissé des regrets universels.

se fatiguaient pour interrompre la marche victorieuse des principes modernes. Non-seulement tous les penseurs distingués de l'époque travaillaient à les défendre, mais les plus belles œuvres littéraires plaidaient leur cause auprès de la foule. Atala, René, les Martyrs, les Natchez, l'Itinéraire de Paris à Jérusalem, Delphine, Corinne, Obermann, le Peintre de Salzbourg, Adolphe, Valérie, le Voyage et l'Expédition nocturne autour de ma chambre, le Lépreux de la cité d'Aoste, quelques passages de madame de Souza, le Dernier homme de Grainville, les poésies de Millevoie, les récits chevaleresques de Creuzé de Lesser, les Templiers de Raynouard, les Harmonies de la nature soutenaient, je crois, assez vigoureusement le parti du progrès. Leur popularité s'est accrue de jour en jour, tandis que l'ombre enveloppait les écrits rétrogrades. Arnault, Delille, Esménard, Joseph Chénier, Mollevaut, Parseval Grandmaison, Andrieux, madame Cottin et madame de Genlis ne pouvaient certes contrebalancer leur influence.

Il tomba, cependant, l'audacieux Nemrod, qui, depuis quinze ans, donnait la chasse aux nations et promenait sur l'Europe sa terrible fanfare, dont chaque note avait pour écho le soupir d'un mourant ou le cri désespéré d'un vaincu. Il tomba; les populations haletantes de l'Occident respirèrent et le génie meurtrier qui planait sur elles tourna son vol du côté de l'Asie. Le bonheur de la France exigeait la chute du conquérant : la guerre était sa vie et sa profession; il aurait tué jusqu'à son dernier jour. Les villes ne lui paraissaient que des casernes, leur territoire que des champs de batailles, les hom-

mes de tout âge et de tout rang que des soldats. Il faisait élever la jeunesse au son du tambour, afin de l'entretenir dans des rêves de gloire militaire. Il n'y avait donc à espérer sous sa loi ni repos ni liberté d'action. La pensée était également prisonnière : on connaît sa haine pour les idéologues. L'art et la poésie n'avaient pas plus d'indépendance : l'orgueil et l'activité de Bonaparte l'excitaient à se mêler de tout ; il voulait avoir l'air de tout connaître et de tout améliorer [1]. Les peintres devaient reproduire ses hauts faits, les musiciens lui fournir des mélodies belliqueuses, les poëtes célébrer ses victoires et flatter son ambition. Il leur imposait même ses goûts littéraires et quels goûts, bon Dieu ! Les ouvrages couronnés par son ordre, ou seulement approuvés par lui, sont des modèles de plate emphase et de prolixe déclamation. Il aurait à la longue étouffé la voix humaine sous le tintamarre de ses canonnades. Il a détruit plus de monuments gothiques à lui seul que tous les révolutionnaires ensemble[2], perte d'autant plus triste et plus grande que ses propres édifices ne sauraient en consoler. Les modes de sa cour étaient parvenues aux dernières limites

[1] M. de Lamartine, qui a vu de ses propres yeux cet asservissement, le décrit de la manière suivante : « C'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé. Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un merveilleux instrument passif de tyrannie, le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire, pas d'autre seïde et ce seïde le servait bien. Il n'y avait pas une idée en Europe qui ne fût foulée sous son talon, pas une bouche qui ne fût baillonnée par sa main de plomb. » *Destinées de la poésie.*

[2] Voyez les preuves de ce fait dans Dulaure.

du ridicule; on ne peut garder son sérieux quand on le voit lui-même, sur la gravure qui le représente en empereur, affublé d'un costume digne à peine des tréteaux. Il n'a révélé de discernement que lorsqu'il s'est épris du chantre de Fingal. Mais sa fureur guerrière entrait encore pour beaucoup dans cette prédilection. Il devait aimer le barde qui songeait aux héros évanouis, s'asseyait mélancoliquement sur leur tombe et chantait leurs exploits au lever de la lune, près de la cascade solitaire.

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE.

LIVRE PREMIER.

LIVRE DEUXIÈME.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 3880